



Le jeu de Foucault : le problème épistémologique et éthique de la "fiction"

Jing-Li Hong

► To cite this version:

Jing-Li Hong. Le jeu de Foucault : le problème épistémologique et éthique de la "fiction". Philosophie. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2015. Français. NNT : 2015BOR30012 . tel-01242984

HAL Id: tel-01242984

<https://theses.hal.science/tel-01242984>

Submitted on 14 Dec 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « PHILOSOPHIE »

LE JEU DE FOUCAULT :

Le problème épistémologique et éthique de la « Fiction »

Présentée et soutenue publiquement le 8 juin 2015 par

Jing-Li HONG

Sous la direction de Guillaume le Blanc

Membres du jury

Fabienne BRUGÈRE, Université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis

Judith REVEL, Université de Paris 10 Nanterre La Défense

Kim Sang ONG-VAN-CUNG, Université Bordeaux Montaigne

Phillipe SABOT, Université de Lille 3

Guillaume le BLANC, Université Bordeaux Montaigne

REMERCIEMENTS

La reconnaissance est la mémoire du coeur.

– Hans Christian Andersen

Un long voyage intelligent parvient enfin à son terme. Or, ce périple n’a cessé de me conduire dans un véritable labyrinthe où un paysage cognitif s’est déployé généreusement pour m’entraîner beaucoup plus loin que je ne l’imaginais.

Je tiens tout d’abord à exprimer vivement ma gratitude à mon directeur de thèse, Monsieur Guillaume LE BLANC, qui a accepté la direction de ce travail. Grâce à ses ouvrages, à ses cours, aux séminaires et aux colloques, il m’a inspirée et éclairée pour approfondir le sujet de ma recherche.

Mes vifs remerciements vont également à l’ensemble des membres de mon jury : Mesdames Judith REVEL, Fabienne BRUGÈRE, ONG-VAN-CUNG Kim Sang et Monsieur Phillipe SABOT. Leur avis précieux sur l’ensemble de mon travail m’a apporté un éclairage enrichissant et m’a permis de hiérarchiser mes interrogations et d’orienter ainsi ma réflexion et mon engagement dans les futurs travaux de recherche.

Je tiens à remercier aussi tous mes collègues de Group Foucault et tous les membres de Group Samedi qui ont organisé régulièrement des séminaires informels au cours de ma recherche.

Je souhaite exprimer ma reconnaissance à l’Association EPIS, notamment à Madame Marie Thérèse BEAUCLAIR que je remercie pour sa gentillesse et sa disponibilité au long de ces années de rédaction.

Je voudrais dédier cette thèse à ma mère, KUO, Jui-Lien, qui, par un dévouement total, m’a soutenue tout au long de mes études. Je n’oublie non plus les autres membres de ma famille ainsi que mes amis dont la présence à mes côtés a été une chance pendant toutes ces années de travail. Tous ces visages émergent au moment où je dois leur dire merci. Je voudrais citer particulièrement WU, Shiu-Ching et YANG, Kai-Lin pour leurs conseils et la manifestation de leur amicale sollicitude.

Merci encore à CHEN, Jen-Hsiao sans qui ce voyage n’aurait pu se concrétiser. J’adresse également une chaleureuse pensée à Michel JACQUIER et CHU, Chang-Ming qui m’ont accompagnée amicalement dès le début de mon séjour en France.

Mention spéciale à WONG, Yu-Feng et mes collègues du Centre STM à Chent-Kung Université qui m'ont soutenue et m'ont permis de me motiver dans un esprit tranquille lors du moment le plus difficile de cette recherche à Taïwan.

Ce travail n'aurait pu être réalisé sans le soutien et l'aide de toutes ces personnes. Que celles que je ne cite pas sachent que leur présence m'a été très précieuse pendant toutes ces recherches. Toutes mes émotions reconnaissantes se transforment en thèse terminée. Vos accompagnements m'aident à parvenir au bout de ce voyage formidable qui m'a appris la modestie et la patience et a tourné mon regard vers l'amour de Dieu.

Résumé

Pour la plupart de ses lecteurs, Foucault reste une énigme quant à la possibilité de le classer ou de définir clairement sa pensée. Manifestement, celle-ci ne peut être systématisée. Pour autant, comment y accéder? Nous sommes contraints de conduire nos pas vers une méthodologie dont l'objet sera de chercher un chemin pour parvenir au noyau de sa configuration et d'explorer la dialectique existant entre les différentes périodes de cette pensée.

Notre lecture *des mots et les choses* suscite en nous bien des questions par lesquelles nous pouvons discuter de l'existence comme de la connotation de la pensée de Foucault. A partir de la juxtaposition des écritures d'image et d'historique dans *Les mots et les choses* se posent les premières questions: ces deux écritures sont-elles de caractère semblable pour justifier une telle juxtaposition? En quoi cette « caractérisation » consiste-t-elle? S'agit-il d'un mode de pensée de Foucault? Il est nécessaire d'en discuter puisque cette pensée n'étant pas systématisée, il est difficile de la généraliser. C'est pourquoi notre entreprise se développe selon trois dimensions: le rapport à la juxtaposition, l'écriture désignée par la fiction et la fiction. Au travers de cette discussion, nous pouvons peut-être en même temps éclaircir la polémique de la rupture dans la pensée de Foucault. En résumé, l'objet de cette étude se situe sur une possible description du mode épistémologique dans la pensée de Foucault et de la relation de celui-ci avec la tradition critique de la philosophie.

Cette étude se divise en trois parties:

Dans la première, par l'analyse d'images et d'exemples littéraires, nous aborderons le processus de la formation et de la dispersion du sens. Parallèlement à cette analyse, nous verrons ce qu'est l'écriture dans laquelle Foucault développe sa méthode critique, à savoir une pratique de la « fiction ».

Dans la seconde partie, nous devons nous interroger sur ce qu'est « la pensée critique » et essayer de la décrire précisément. Il nous faudra chercher comment s'entrelacent la critique foucauldienne et l'ontologie. Suite à cette recherche, nous verrons comment la condition de cette critique est différente de celle qui se fonde sur le sujet car, avec Foucault, la critique s'appuie sur la matérialité plutôt que sur le sujet. Cet espace peut délier le rapport étroit entre sujet et critique.

Dans la dernière partie, nous serons amenés à réfléchir plus profondément sur le rapport entre sujet et critique et voir s'il n'existe pas une autre forme de lien entre eux. Les questions posées là touchent en même temps la polémique suscitée par la « modification »

que Foucault définit par la « subjectivation ». Par la pratique de la subjectivation hellénique, il nous met en présence d'une tradition ancienne dans laquelle on juxtapose le fait d'éprouver la vérité et celui de la connaître. La vie pouvant être considérée comme un lieu d'épreuve de la vérité, elle peut être également un mode critique. Celui-ci diffère du mode de contemplation métaphysique. Cela veut dire qu'il existe un sujet éthique avec son propre mode critique - excepté le sujet de la connaissance - dans une forme de subjectivation. Par un retour au thème du « sujet », Foucault aborde une autre approche de la critique philosophique. Celle-ci, développée par le philosophe, existe implicitement dans la pensée kantienne. C'est une approche ontologique qui nous questionne sans cesse sur le mode de nous même. Ainsi, le retour du thème de « sujet » ne peut être considéré comme le signe d'une rupture dans la pensée de Foucault.

Pour entrer dans la pensée de Foucault, il nous faut explorer la signification et le questionnement central de cette pensée. Nous savons, par son propre commentaire, que les deux concepts indivisibles que sont la fiction et l'écriture se manifestent ensemble dans la pratique de penser. Ils se caractérisent par une attitude critique grâce à laquelle cette pratique de penser constitue un diagnostic de notre culture. Ainsi donc, pour conclure cette étude, nous dirons que la fiction conduite selon l'écriture fictive désigne la critique foucauldienne, le sujet philosophique se formant alors dans cette expérience critique.

Mots clés: Le jeu de Foucault, Juxtaposition, Ecriture, Fiction, Critique, Expérience

Table des matières

REMERCIEMENTS	1
RESUME	3
NOTE SUR LES ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION	9
I. L'entrée du jeu de Foucault : fiction, expérience et livre	9
II. Le champ du jeu : l'analyse de la critique	17
III. L'issue du jeu : un neuf de la répétition	31
PARTIE I. ILLUSION	33
INTRODUCTION	33
CHAPITRE 1. IMAGE SPECULAIRE : LE MIROIR	35
CHAPITRE 2. UN TABLEAU IMPENSABLE : <i>LES MENINES</i>	43
a. Les objets du seuil et les regards de la clef	44
b. Hexagone du tableau	50
c. l'objet illusionné et la place du spectateur	57
d. L'interrogation de Vélasquez	62
CHAPITRE 3. QU'EST-CE QU'UNE ŒUVRE ?	65
a. L'espace de la toile	69
b. L'éclairage	72
c. La place du spectateur	74
CONCLUSION	83
PARTIE II. LA PENSEE CRITIQUE	89
INTRODUCTION	89
CHAPITRE 1. LA CRITIQUE : L'ÉLARGISSEMENT DE L'HORIZON DE L'ÊTRE	94
CHAPITRE 2. LE RAPPORT ET LE NON-RAPPORT : L'INTRODUCTION A L'ANTHROPOLOGIE	103
a. Utopie	113
b. Hétérotopie	115
c. Double expérience mixte	117
CHAPITRE 3. QU'EST-CE QU'UN SUJET ?	126
a. Représentation et Répétition	126
a. 1. Le double sens de la négation : déchirement ou contradiction	131
b. L'espace sans l'auteur	135
b. 1. Les <i>Ménines</i> de Picasso	136
CONCLUSION	151

PARTIE III. L'ŒUVRE D'ART : LA PENSEE EN PRATIQUE	171
INTRODUCTION	171
CHAPITRE 1. LE COMBAT DANS LE DECALAGE : ORDRE ET DESORDRE	181
<i>a. L'expérience mixte : la structure des Ménines</i>	186
<i>b. L'expérience mixte : le langage à la pratique</i>	193
CHAPITRE 2. L'ONTOLOGIE DE LA LIMITE	202
<i>a. La structure de l'expérience littéraire</i>	203
<i>b. De l'ontologie de la limite à celle de la critique</i>	206
CHAPITRE 3. AU-DELA DE LA LIMITE : UNE CRITIQUE AUTRE	211
<i>a. La pensée critique : la tradition philosophique vs la philosophie marginale</i>	213
a. 1. Deux pistes de la critique chez Kant	213
a. 2. Deux pistes philosophique chez Socrate	221
<i>b. La pratique critique : le style de vie vs l'écriture de la fiction</i>	229
b. 1. La pratique critique du cynique : le style de vie	230
b. 2. La pratique critique de Foucault : l'écriture fictive	232
<i>c. La philosophie autre (éthique)</i>	236
CONCLUSION	243
CONCLUSION	245
BIBLIOGRAPHIE	253
<i>Figure 1 : Les Ménines</i>	51
<i>Figure 2 : Le cube</i>	52
<i>Figure 3 : Les illusions</i>	53
<i>Tableau 1: L'espace du savoir</i>	201

NOTE SUR LES ABREVIATIONS

Les sigles suivants renvoient aux ouvrages de Michel Foucault que voici :

AS *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969.

CNP *Ceci n'est pas une pipe*. Paris : Fata Morgana, 1973/2010

DE I *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001.

DE II *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001.

HF *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972.

HS II *Histoire de la sexualité II : l'usage de plaisir*. Paris : Gallimard, 1984.

IA *Anthropologie du point de vue pragmatique de Kant et Introduction à l'Anthropologie de Foucault*. Paris : Vrin, 2008.

LBD *Le beau danger : Entretien avec Claude Bonnefoy*. Paris : EHESS, 2011.

LEL « Langage et littérature », conférence dactylographiée à Saint-Louis, Belgique, 1964.

Texte conservé à IMEC, n° d'archive D 1.

(*La dactylographie sur place et les pages numérotés par moi-même.)

MC *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.

OD *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.

RR *Raymond Roussel*. Paris : Gallimard, 1963.

Introduction

*La nature est une sphère infinie dont le centre est partout, la
circonférence nulle part.*¹

– Pascal

*La Bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un
hexagone quelconque, et dont la circonférence est inaccessible.*²

– Jorge Luis Borges

*Il n'y a pas une philosophie qui contienne toutes les philosophies ;
la philosophie tout entière est, certains moments, en chacune.*

*Pour reprendre le mot fameux, son centre est partout
et sa circonférence nulle part.*³

– Maurice Merleau-Ponty

I. L'entrée du jeu de Foucault : fiction, expérience et livre

L'expérience⁴ est un terme qui traverse toutes les œuvres de Foucault, celle-ci forme entièrement le noyau de son entreprise. Or, ce terme-là n'a eu aucune explication précise dans ses œuvres. Quelle est la signification du terme « expérience » au lieu du terme « idée » dans la pensée de Foucault ? Après avoir publié plusieurs études historiques, il a avoué qu'il n'écrivait rien que des fictions.⁵ Que signifie cela ? Si le philosophe compte tout ce qu'il écrit comme des fictions, tous ses livres archéologiques sur les expériences sont-ils des fictions aussi ? Si oui, la fiction est aussi importante que l'expérience dans la pensée de Foucault.

¹ Mattéi, Jean-François. *Jorge Luis Borges & la philosophie*. Nice : Ovadia, 2010, p.20.

² *Ibid.*, p.21.

³ Maurice, Merleau-Ponty. *Signes*. Paris : Gallimard, 1960, p. 207.

⁴ Comme le remarque Pierre Macherey dans la présentation du livre *Raymond Roussel*. « Pour commencer à comprendre quelle a été la nature particulière de l'entreprise de Foucault en écrivant son *Raymond Roussel*, il faut faire intervenir une notion très importante, qui est celle d'expérience. Cette notion, remarquons-le en passant, pourrait éclairer, à travers ses variations, l'œuvre de Foucault tout entière, qui, partie en 1961 d'une étude consacrée aux « expériences » de la folie, s'est interrompue en 1984 sur une série de publications consacrées aux « expériences » de la sexualité ». Foucault, Michel. *Raymond Roussel*. Paris : Gallimard, 1992, p. VIII.

⁵ « ...je n'ai jamais rien écrit que des fictions ». Foucault, Michel. « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps » (n. 197), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 236.

Cependant, il semble que la fiction et l'expérience soient deux termes de sens différent : la fiction concernerait l'irréel, en revanche, pour l'expérience, il s'agirait de la matérialité ou du réel. En d'autres termes, si Foucault accorde aux deux termes un même caractère, cela nous permet-il d'interpréter le cœur de sa pensée?

En effet, c'est dans le sens de la transformation que la fiction et l'expérience se superposent l'une à l'autre, c'est-à-dire que fiction et expérience ne sont pas des concepts immobiles : elles créent un déplacement dans le rapport à la situation qu'elles décrivent.

Un livre⁶ pour Foucault a valeur d'expérience. À travers un livre, l'auteur et son lecteur se transforment. En ce qui concerne Foucault, chacun de ses ouvrages provoquerait une transformation singulière : on peut percevoir ce phénomène de transformation dans ces trois ouvrages : *l'Histoire de la folie*, *Surveiller et punir*, *l'Histoire de la sexualité*. Toutefois, l'ouvrage *Les mots et les choses* ne présente pas une expérience spécifique comme celle de la folie, de la prison ou du sexe. Il s'agit plutôt d'un exercice différent dont le but est de rendre visible un mouvement de pensée.

Arrêtons-nous un instant ici. Dans un entretien Foucault affirme « *Les mots et les choses*, c'était pour moi une sorte d'exercice formel... *Les mots et les choses* n'est pas mon vrai livre : c'est un livre marginal »⁷. Ce livre nous pose maintenant une question : est-ce un livre d'expérience ou d'exercice ? Si c'est une expérience, il ne s'agit pas d'expérience directe comme dans les trois ouvrages précédents, mais de quoi s'agit-il ? Et si c'est un exercice, en quoi consiste-t-il ?

« Un livre marginal », « un exercice formel », ces expressions employées par Foucault concernant *Les mots et les choses* semblent ne pas devoir fonctionner seulement dans les ouvrages précédents. En outre, si celui-ci n'est pas comme il le dit « son vrai livre », que signifie-t-il ? En reprenant la préface *des mots et les choses*, le but poursuivi par l'auteur apparaît précisément. C'est un livre dont le but est d'analyser « une expérience nue de l'ordre et de ses modes d'être »⁸. Dans *Les mots et les choses* Foucault entend donner une analyse d'expérience dont son livre est la matière, mais l'expérience elle-même se trouve ainsi dévoilée. Expérience et analyse d'expérience se superposent dans une forme ambiguë. Une expérience assure la transformation du lecteur comme celle de l'auteur. Dans ce cas, comment est-il possible d'analyser une expérience qui se modifie au cours de l'étude ? Même si le point de départ est donné, l'entreprise ne risque-t-elle pas de devenir impossible ? Dans cette

⁶ « ...le livre a constitué pour moi ...une transformation du rapport que nous avons à la folie, aux fous, à l'institution psychiatrique et à la vérité même du discours psychiatrique ». « Entretien avec Michel Foucault » (n. 281), dans *Dits et écrits II*, 1976-1988. Paris : Gallimard, 2001, p.864.

⁷ *Ibid.*, p. 886.

⁸ Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966, p.13.

situation, l'observateur fait bouger ce qu'il est en train d'observer. Autrement dit, il prétend analyser un état⁹ avant « l'instauration d'un ordre parmi les choses »¹⁰ qui est lui-même un « désordre ». Conséquence : cela nous rappelle ce que souligne Foucault dans la préface de *l'Histoire de la folie*, c'est-à-dire « l'expérience non encore partagée »¹¹. L'objet de la recherche sur la folie est de « rejoindre, dans l'histoire, ce degré zéro de l'histoire de la folie, où elle est expérience indifférenciée, expérience non encore partagée du partage lui-même »¹². Ici, *Les mots et les choses* répond comme en écho à *l'Histoire de la folie* dans laquelle le problème d'expérience était en devenir.

Dans cette situation aussi paradoxale, comment entame-t-il une analyse d'expérience nue sans que celle-ci soit influencée par la démarche d'analyse ? Dans cette démarche le philosophe ne peut pas ne pas se constituer comme un sujet par rapport à un objet à analyser. Par là même, il devient le résultat de sa propre transformation. Ainsi, une analyse d'expérience deviendra évidemment une expérience de transformation. Mais, de quelle expérience s'agit-il ? Nous tombons là dans un domaine inconnu qu'il nous faut approcher progressivement.

Revenons au livre lui-même. Dans sa préface, Foucault pose une question sur la juxtaposition impossible dans sa lecture de Borges. À partir de là, Foucault peut entreprendre son analyse d'une expérience en interrogeant ce qui peut justifier la juxtaposition des êtres. Notre savoir pourrait se constituer au-dessus de la justification. Autrement dit, il y aurait un objet pensable autour de la constitution du savoir qui contraint Foucault à interroger l'espace épistémologique par la question suivante : quelle est la possibilité de juxtaposition ? En d'autres termes, quel est le « lieu commun » qui relie toutes les choses dans un même contexte ? Le problème de la juxtaposition, c'est pour Foucault, de ne pas tomber dans le clignotement sujet - objet¹³. En effet, d'après sa façon de questionner « l'expérience nue », on peut poser la même question sur son livre *Les mots et les choses* : pourquoi une image et une histoire peuvent-elles se juxtaposer ? Il s'agit là de l'analyse de la juxtaposition par laquelle le tableau et l'histoire coïncident. Quel est donc ce lieu commun dont parle Foucault qui concerne ces deux analyses ? N'est-ce pas le livre qui permet cela ? Un livre n'est pourtant

⁹ « Ainsi entre le regard déjà codé et la connaissance réflexive, il y a une région médiane qui délivre l'ordre en son être même... Si bien que cette région « médiane », dans la mesure où elle manifeste les modes d'être de l'ordre, peut se donner comme la plus fondamentale : antérieure aux mots, aux perceptions et aux gestes qui sont censés alors la traduire avec plus ou moins d'exactitude ou de bonheur... Ainsi dans toute culture entre l'usage de ce qu'on pourrait appeler les codes ordinateurs et les réflexions sur l'ordre, il y a l'expérience nue de l'ordre et de ses modes d'être ». MC, pp.12-13.

¹⁰ MC, p.11.

¹¹ Foucault, Michel. « Préface » (n. 4), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p.187.

¹² *Ibid.*.

¹³ Le clignotement sujet – objet est dans le tableau *des Ménines* entre le peintre et le souverain. Je reviens sur ce sujet plus tard.

qu'une surface, comme « une entrée » ou « la page blanche »¹⁴. Ce qui permet la juxtaposition des deux analyses, n'est sans doute pas autre chose que la pensée de Foucault dans laquelle une image comme celle *des Ménines* peut être juxtaposée à l'histoire des sciences humaines.

Cette juxtaposition met en relief un mode de pensée dont la singularité chez Foucault existe obscurément en partie dans l'analyse *des Ménines* et en partie dans l'histoire des sciences humaines. Image et histoire sont la répétition de l'analyse foucauldienne, qui à terme, conduit à la critique. Foucault rend sa lisibilité à l'image comme il rend sa visibilité à l'histoire. Ces deux événements se reflètent l'un dans l'autre en une disposition de la critique. Ainsi, ce livre, *Les mots et les choses*, est à la fois un exercice et une expérience : un exercice de la critique et une expérience de la disposition critique. Nous pouvons peut-être dire ainsi que *Les mots et les choses* constitue dans le fond un exercice de la critique de Foucault et dans la forme, une expérience de la disposition critique, c'est-à-dire : qu'est-ce que la critique ? Pour l'auteur, un ouvrage est le lieu où se pose une question sans réponse qui invite les lecteurs à poursuivre eux-mêmes cette réflexion. Nous verrons plus tard la profondeur de cette disposition qui se transforme en terme de problématisation. C'est alors un exercice se présentant comme une disposition qui ne cesse de refléter le geste singulier de la pensée foucauldienne.

Au moment où celle-ci devient presque évidente, naît une difficulté. Chez Foucault, alors que se vit une expérience dans un livre, apparaît en même temps le dénouement de la vérité¹⁵ de l'expérience elle-même. Le tout est détruit et découpé. Néanmoins, considérant la pensée comme objet, l'objet de la pensée n'est-il pas détruit par la pensée elle-même ? La pensée et son objet se sont évanouis dans le désordre.

Pour revenir au fond dans *Les mots et les choses*, celui-ci, qui exprime la pensée de Foucault, n'est-il qu'une apparition instantanée propre à cette œuvre ? Ou alors, cette pensée se retrouve-t-elle dans tel ou tel autre ouvrage à l'insu de l'auteur lui-même ? Pour Foucault, l'acte d'écrire est : « tous ses fils convergent vers la pointe la plus fine -- singulière, instantanée, et pourtant absolument universelle, ...rien d'autre à faire que scintiller dans l'éclat

¹⁴ « En fait, dès qu'un mot est écrit sur la page blanche, qui doit être la page de littérature, à partir de ce moment-là ce n'est déjà plus de la littérature... ». « Langage et littérature », conférence dactylographiée à Saint-Louis, Belgique, 1964. (Archives conservées à IMEC, n. D1) « Au moment où le langage, comme parole répandue, devient objet de connaissance, voilà qu'il réapparaît sous une modalité strictement opposée ; silencieuse, précautionneuse déposition du mot sur la blancheur d'un papier, ...rien d'autre à faire que scintiller dans l'éclat de son être ». MC, p. 313.

¹⁵ « C'est cela le rapport difficile à la vérité, la façon dont cette dernière se trouve engagée dans une expérience qui n'est pas liée à elle et qui, jusqu'à un certain point, la détruit ». « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 864.

de son être »¹⁶. Ainsi, la soi-disant pensée de Foucault ne s'éclairait que dans la disposition *des mots et les choses*. Pourtant, hors de ce livre et de sa disposition pouvons-nous encore retrouver la pensée de Foucault?

Cette difficulté nous ramène vers l'« Introduction » de l'*Histoire de la sexualité II*. La « modification » dans l'« Introduction » est implicitement ambiguë. Premièrement, si cette modification marque justement le caractère de la pensée de Foucault, elle est comme un point prévisible dans le déroulement de cette pensée, de telle sorte qu'elle n'en est pas vraiment une. Deuxièmement, si elle est une rupture dans son esprit, elle se révèle alors dans *Les mots et les choses*. C'est sans doute une modification foucaldienne mais ce n'est pas une vraie modification. Ici, elle est le paradoxe analogue à la phrase « Je mens ». Ce paradoxe est visible également dans l'analyse de l'œuvre *Les Ménines*. Il est même incontournable si l'on s'arrête sur ce seuil où le peintre règne. La difficulté de l'auto-référence nous conduit à une interrogation sur le philosophe.

Entre la première et la dernière période, les thèmes différents dans la pensée de Foucault provoquent depuis longtemps une controverse. Certains croient que le tournant de sa pensée est comme une rupture de sa pensée. Cependant, mon étude actuelle ne le considère pas simplement comme un changement de l'intérêt de la recherche ou comme une modification de sa pensée précédente, mais elle envisage de le mettre au niveau philosophique. Ce tournant est évidemment un problème foucaldien. Quel lien peut-on établir entre ce tournant de la pensée de Foucault et le problème philosophique ? On revient là à la difficulté de l'auto-référence.

Le développement de ce projet est donc axé sur ce paradoxe de l'auto-référence par la question suivante : Qu'est-ce que la pensée de Foucault ? Cette question ne vise pas à connaître la pensée foucaldienne, notre expérience cherchant seulement à se situer par rapport à elle. C'est déjà une démarche philosophique au sens où Foucault conduit la sienne. Dès lors qu'on pose cette question, on lance un rapport sagittal au livre de Foucault, alors que, en même temps, sa pensée n'existe plus que dans la tête du lecteur. C'est un va-et-vient permanent.

*

Partant de l'*Histoire de la folie*, puis passant à l'*Introduction à l'Anthropologie* ainsi qu'à une série de textes littéraires pour arriver à l'ouvrage *Les mots et les choses*, la problématique d'auto-référence occupe dans ces œuvres en effet une place évidente : ainsi,

¹⁶ MC, p. 313.

dans l'*Histoire de la folie*, l'exemple « du cercle anthropologique »¹⁷ du chapitre V, dans l'*Introduction à l'Anthropologie* « l'illusion anthropologique »¹⁸. Autres preuves du problème d'auto-référence : les textes littéraires de la « Préface à la transgression »¹⁹ où l'on retrouve le cercle anthropologique ainsi que « La pensée du dehors » du problème de « Je mens » ; enfin, « l'impossibilité nue de penser » dans la découverte de la lecture de Borges dans *Les mots et les choses*. On pourrait dire que la difficulté de l'auto-référence se constitue en un ensemble de processus qui est une manière de penser la limite et la transgression.

Il ne s'agit pas pour autant de penser abstraitement la limite dans le champ philosophique mais de la considérer séparément dans l'expérience historique des archives et dans l'expérience littéraire de la réflexion sur le langage. Les archives historiques ouvrent une expérience collective de la limite tandis que la littérature devient expérience critique de la limite. Cependant, considérant ces deux domaines, il s'agit de percevoir le déplacement du champ de penser la limite. Foucault lui-même dans *Les mots et les choses* dit que s'agissant du langage, le champ littéraire s'étend de l'interrogation de Nietzsche à la réponse de Mallarmé.²⁰ Quant au champ historique il s'ouvre avec Kant qui s'attache à la recherche de la finitude de l'homme et à l'anthropologie positive. Cette étude présente un homme dans un doublet empirico-transcendantal : Être empirique : « ...il y avait une *nature* de la connaissance humaine qui en déterminait les formes et qui pouvait en même temps lui être manifestée dans ses propres contenus empiriques »²¹ ; Être transcendantal : « ...il y avait une *histoire* de la connaissance humaine, qui pouvait à la fois être donnée au savoir empirique et lui prescrire ses formes »²². Cela signifie que, après Hegel, notre actuel et notre présent, aux yeux de Foucault, sont cernés par l'histoire.

Cette démarche que constitue la mise en place de ce chantier évoqué dans les ouvrages précédents (jusqu'*aux mots et les choses*) lui suggère la remarque suivante :

A ces questions, il est vrai que je ne sais pas répondre ni, dans ces alternatives, quel terme il conviendrait de choisir. Je ne devine même pas si je pourrai y répondre jamais, ou s'il me viendra un jour des raisons de me déterminer. Toutefois je sais

¹⁷ Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972, p. 633.

¹⁸ Foucault, Michel. *Anthropologie du point de vue pragmatique de Kant et Introduction à l'Anthropologie de Foucault*. Paris : Vrin, 2008, p. 77.

¹⁹ Foucault, Michel. « Préface à la transgression » (n. 13), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 267.

²⁰ MC, pp. 316-317.

²¹ MC, p. 330.

²² *Ibid.*.

*maintenant pourquoi, comme tout le monde, je peux me les poser – et je ne peux pas ne pas me les poser aujourd’hui.*²³

Nous comprenons maintenant que s’interroger sur Foucault et penser avec Foucault nous permet de constater que le problème d’auto-référence est le noyau de sa préoccupation. Néanmoins, que peut signifier ce noyau de sa recherche ? De Kant au siècle des Lumières à Hegel²⁴ avec la *Phénoménologie de l’Esprit*, l’homme étant à la fois sujet et objet de la connaissance, n’est-il pas l’auto-référence ?

Comme certains de ses contemporains Foucault a essayé de se libérer de Hegel par Nietzsche²⁵, la différence²⁶ entre Hegel et Nietzsche se résumant au fond à la question suivante : ces mouvements successifs tendent-ils vers l’unité ou la dispersion ? Cela dit, Foucault ne la considère pas d’une manière abstraite et unique. De plus, ces mouvements successifs ouvrent sur une nouvelle série de questions et d’abord celle de la continuité ou de la non – continuité. Si le mouvement tend vers l’unité, cela signifie qu’il y a continuité, c’est-à-dire qu’il existe un ordre. Voilà pourquoi tant pour le besoin de la connaissance que pour la construction de cette connaissance, il nous faut nous poser la question de l’ordre ainsi que son origine.

En revanche, si le mouvement tend vers une dispersion, il n’y a plus continuité et par conséquent pas d’ordre. Dans ce cas, la connaissance est-elle encore possible ? Nous abordons alors une autre question : comment reconnaître les choses et plus précisément, comment pouvons-nous décrire le monde ? Par sa substance ou par une forme de l’ordre ? Et comment connaître la substance ? Et s’il s’agit de l’ordre, où se situe-t-il ? Dans le sujet ou dans l’objet de la connaissance ? Peut-être ni l’un ni l’autre. Ces questions évoquées, qui nous semblent un peu naïves, expriment des inquiétudes qui ont jalonné l’histoire philosophique et

²³ MC, p. 318.

²⁴ Foucault nous a indiqué que Hegel « est le sommet de la philosophie » dans son cours au Collège de France. C’est la raison pour laquelle l’homme doublet arrive également à son sommet. Il y a encore une note supprimée ci-dessous : « Le manuscrit porte ici une phrase de conclusion, que Foucault renonce à prononcer : « Et si la tâche laissée par l’Aufklärung (que la *Phénoménologie* fait passer à l’absolu), c’est d’interroger ce sur quoi repose notre système de savoir objectif, elle est aussi d’interroger ce sur quoi repose la modalité de l’expérience de soi ». ». Foucault, Michel. *L’herméneutique du sujet : cours au Collège de France 1981-1982*, Paris : Gallimard/Seuil, 2001, p. 467.

²⁵ « L’étude qu’on va lire ne serait que la première, et la plus facile sans doute, de cette longue enquête, qui sous le soleil de la grande recherche nietzschéenne, voudrait confronter les dialectiques de l’histoire aux structures immobiles du tragique ». « Préface », *op. cit.*, p. 190.

²⁶ C’est dans la pensée grecque que Nietzsche dévoile l’illusion de cette séparation : « Qu’une philosophie qui s’interroge sur l’être de la limite retrouve une catégorie comme celle-là, c’est évidemment un des signes sans nombre que notre chemin est une voie de retour et que nous devenons tous les jours plus grecs. En remplaçant l’expérience du divin au cœur de la pensée, la philosophie depuis Nietzsche sait bien, ou devrait bien savoir, qu’elle interroge une origine sans positivité et une ouverture qui ignore les patiences du négatif. Nul mouvement dialectique, nulle analyse des constitutions et de leur sol transcendantal ne peut apporter de secours pour penser une telle expérience ou même l’accès à cette expérience ». et « ...nul depuis Platon jusqu’à Nietzsche n’avait mis en cause l’identité évidente et bavarde... ». « Préface à la transgression », *op. cit.*, p. 267 et 270.

qui surgissent diversement en apparence. Chaque pensée remet en cause le pouvoir épistémologique de son époque, compte tenu d'une perception différente du monde, pour décrire un nouvel espace épistémologique, voire créer un espace nouveau.

Par ailleurs, ces questions évoquées précédemment rejoignent une autre question déjà posée : qu'est-ce que la pensée de Foucault ? Y a-t-il un ordre, une cohérence qui s'articule dans ses œuvres ? Nous pouvons questionner encore : que veut-on dire en affirmant que Foucault est un philosophe ? Qu'est-ce que la philosophie ? En quoi Foucault est-il philosophe ? Nous voici ramenés une fois de plus à l'épistémologie sans devoir rechercher la réponse à ces questions qui n'ont pas lieu d'être traitées ici ²⁷. Il y a pourtant une question plus profonde au fond de tout cela : quand on dit « qu'est-ce que la pensée de Foucault ? », on sous-entend « qu'est-ce que poser une question ? » Autrement dit, deux cheminements sont possibles : penser la situation de poser la question et poser la question sur la situation de la pensée. Cette démarche nous sert de fil d'Ariane. Partant de là, nous pouvons entrer dans la scène immense des œuvres foucaultiennes sans nous y perdre ; et pourtant en nous perdant²⁸ malgré tout. Nous pouvons saisir la méthode de Foucault en poursuivant cette démarche qui nous indiquerait à la fois ce qu'est la pensée de Foucault et nous sortirait de la difficulté de l'auto-référence de sa pensée. Bref, nous sortirons de la pensée de Foucault par Foucault lui-même.

²⁷ Aux yeux de Foucault, derrière la série des questions épistémologiques, il s'agit d'un problème plus profond : avant de pouvoir poser les questions épistémologiques, il existe préalablement une série de partager qui garde notre identité évidente et une « instauration d'un ordre parmi les choses » pour retrouver les identités. Le problème est par conséquent cette identité évidente qui n'est jamais remise en question. « ...dont nul depuis Platon jusqu'à Nietzsche n'avait mis en cause l'identité évidente et bavarde ». « Préface à la transgression », *op. cit.*, p. 270.

²⁸ « ...contester, c'est aller jusqu'au cœur vide où l'être atteint sa limite et où la limite définit l'être ». « Préface à la transgression », *op. cit.*, p. 266.

II. Le champ du jeu : l'analyse de la critique

Si nous considérons chez Foucault le terme « expérience », ce n'est pas dans le but de conceptualiser ce terme, mais dans celui d'ouvrir un espace spéculatif comme le lieu commun dans le champ philosophique. Une expérience c'est le lieu du rapport ²⁹ à un objet. Là sont induites des questions autour de cet objet et de sa couche propre. Penser dans une expérience, c'est se situer à la fois en tant que questionneur et penseur critique. Une situation double comme l'historien Paul Veyne le dit :

Quant au sceptique, c'est un être double. Tant qu'il pense, il se tient hors du bocal et regarde les poissons qui y tournent en rond. Mais comme il faut bien vivre, il se retrouve dans le bocal, poisson lui-même, pour décider quel candidat aura sa voix aux élections prochaines (sans donner pour autant valeur de vérité à sa décision). Le sceptique est à la fois un observateur, hors du bocal qu'il révoque en doute, et un des poissons rouges. Dédoublement qui n'a rien de tragique. ³⁰

En revanche, un sceptique foucauldien se situe d'abord dans le bocal, et en se posant la question du lieu où il se trouve, il prend conscience de son statut de poisson. Autrement dit, un observateur n'est pas un être séparé de son statut, le bocal étant plutôt un bocal fictif hors duquel le poisson rouge croit ne pas pouvoir survivre, ignorant par là l'existence de la mer.

En tant que questionneur Foucault se campe au milieu de sa question dans un lieu qui est préétabli, où la réflexion se développe dans l'interrogation. Néanmoins, il adopte immédiatement une vision plus distante pour comprendre sa place interrogative. Bref, un questionneur est aussitôt observateur.

En tant que penseur critique c'est un praticien au sens philosophique, mais un praticien qui tâtonne. Cette pensée ne recherche pas une mise en ordre parmi des choses, mais elle tient à préciser celui qui parle. De même, un penseur critique pose la question : comment le questionneur trouve-t-il les réponses à ses interrogations : qui suis-je ? pourquoi poser de telles questions, dans quelles conditions puis-je les poser etc.. Dans cette pratique, il n'existe pas de fil d'Ariane pour sortir du labyrinthe de la pensée. Car le penseur critique ne cherche pas l'issue de ce labyrinthe mais une échappatoire. Il lui faut trouver une astuce pour se jouer de ce labyrinthe. Cette astuce nous donne accès à un monde « lissé » où s'installent nos vies,

²⁹ « Pour lui le rapport à Hegel, c'était le lieu d'une expérience, d'un affrontement où il n'était jamais certain que la philosophie sorte vainqueur ». Foucault, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971, p. 76.

³⁰ Veyne, Paul. *Foucault : Sa pensée, sa personne*. Paris : Albin Michel, 2008, p.11.

nos pensées et même nos révoltes. Un penseur critique est celui qui essaie par l'astuce de trouver la « dénivellation » dans cette utopie parfaite. De cette dénivellation émerge un interstice provoquant la décomposition de ce monde utopique. Ce monde utopique décomposé, le plan sur lequel se situait le questionneur disparaît, autrement dit, la question ne peut plus exister, ni le questionneur, ni le penseur.

Remarquons que le questionneur est différent du penseur critique, c'est-à-dire que ses questions posées sont différentes de celles du penseur critique. Leurs perspectives sont différentes. Dès lors, l'interstice que voit le penseur critique ne peut être vu sans déplacement par le questionneur. La vision critique du penseur reste invisible au questionneur et vice-versa. Néanmoins, ce qui est invisible n'est pas réellement quelque chose caché mais absent de l'ordre qui fait apparaître la visibilité. Par conséquent, si le questionneur veut sortir de son illusion, il est obligé de changer de place, alors que le penseur est obligé de s'adapter aux conditions du questionneur pour comprendre réellement l'objet qu'il vise. Ici le problème de l'invisibilité impose le dilemme du retour sur soi. Nous ne pouvons pas penser l'invisibilité de l'un par rapport à l'autre (du questionneur ou du penseur) sachant qu'il s'agit simplement du déplacement du même sujet. Il s'agit plutôt des deux formes du sujet - objet selon des places différentes. Le déplacement en question n'est que la transformation d'un sujet en un sujet différent de sorte que la possibilité de saisir ce que voit le questionneur implique la transformation du penseur lui-même et vice-versa. Et cette transformation, Foucault invite son lecteur à l'éprouver dans l'expérience de pensée. Une expérience de pensée est plutôt un mouvement de pensée. Comme le résume Foucault : « Les formes originales de pensée s'introduisent elles-mêmes : leur histoire est la seule forme d'exégèse qu'elles supportent, et leur destin la seule forme de critique »³¹. Entre des formes différentes nous fabriquons les jeux de vérité de notre époque.

*

Ce n'est pas par hasard que Foucault emploie ce terme d'« expérience » qui montre l'influence de la phénoménologie (surtout Merleau-Ponty). Si la phénoménologie prétend décrire directement notre expérience comme la définit ainsi Merleau-Ponty :

[...] une philosophie transcendantale qui met en suspens pour les comprendre les affirmations de l'attitude naturelle » afin de décrire directement notre expérience telle qu'elle est, et « pour laquelle le monde est toujours 'déjà-là' avant la réflexion,

³¹ Eribon, Didier. *Michel Foucault et ses contemporains*. Paris : Fayard, 1994, page avant avant-propos.

*comme une présence inaliénable, et dont tout l'effort est de retrouver ce contact naïf avec le monde pour lui donner enfin un statut philosophique.*³²

Alors, Foucault a emprunté la méthode phénoménologique pour décrire l'expérience, mais de manière inverse :

*Je dirais que je me suis situé au croisement de ces différents courants et de ces différents problèmes. Par rapport à la phénoménologie, plutôt que de faire la description un peu intériorisée de l'expérience vécue, est-ce qu'il ne faut pas, est-ce qu'on ne peut pas faire l'analyse d'un certain nombre d'expériences collectives et sociales.*³³

Foucault emploie alors le terme « expérience » au sens phénoménologique, où ces « expériences collectives et sociales » sont montrées dans leur positivité. Comme le montre l'historien Paul Veyne « (Foucault) fait l'effort de voir la pratique des gens *telle qu'elle est réellement*....(il est) le premier historien complètement positiviste »³⁴. Pour Foucault, l'expérience vécue se retrouve dans « la pratique des gens *telle qu'elle est réellement* » montrant ainsi sa positivité. Et comme la méthode phénoménologique met en suspens la transcendance pour commencer sa recherche, celle qui concerne des expériences collectives doit également suspendre un ordre préalable de la société. Alors, de quel ordre s'agit-il, lorsqu'on aborde la recherche dans l'expérience de la folie car nous nous trouvons devant une « expérience non encore partagée du partage lui-même »³⁵? Foucault le démontre dans la « préface » de *l'Histoire de la folie* en 1961 :

*Il va donc falloir parler de ce primitif débat sans supposer de victoire, ni de droit à la victoire ; parler de ces gestes ressassés dans l'histoire, en laissant en suspens tout ce qui peut faire figure d'achèvement, de repos dans la vérité ; parler de ce geste de coupure, de cette distance prise, de ce vide instauré entre la raison et ce qui n'est pas elle, sans jamais prendre appui sur la plénitude de ce qu'elle prétend être.*³⁶

Il faut mettre « en suspens tout ce qui peut faire figure d'achèvement », c'est-à-dire envisager une description d'expérience qui montre ce qu'elle est réellement dans tous les langages écrits

³² *Signes, op. cit.*, p. 7.

³³ Foucault, Michel. « Entretien avec André Berten (1981) », dans *Les Cahiers du GRIF : Le Genre de l'histoire*, 1988, n.37/38, p. 11.

³⁴ Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire, Foucault révolutionne l'histoire*. Paris : Points, 1998, p.397 et 386.

³⁵ « Préface », *op. cit.*, p.187.

³⁶ *Ibid.*, pp. 187-188.

ainsi que le langage pictural (archives et littérature). Cependant, la description positive n'est peut-être pas encore un travail philosophique³⁷, c'est plutôt un essai curieux³⁸, où l'on peut dire ainsi que la description positive n'est pas encore philosophie. Un lecteur – philosophe se trouvera dans une attente impatiente. Mais il s'agit peut-être d'un effet secondaire de la méthode phénoménologique. Ultérieurement, pour avoir une autre vision, la réflexion philosophique est obligée d'être patiente avec sa propre expérience.

Foucault a transféré la problématique de « l'expérience » du champ intériorisé dans un champ collectif au travers d'« expériences collectives et sociales. » Et ce qui compte pour Foucault comme « expérience collective et sociale », ce sont d'abord les archives historiques. Devrait-on dire alors que Foucault, dans la donnée traitée, est un historien ? En croisant le champ historique, il a élargi le champ philosophique. Mais c'est un geste de double dimension. D'un côté, l'archive historique lui pose une question philosophique : d'où vient la vision ordonnée du passé ? De l'autre, sa façon de traiter l'archive historique pose aux historiens la question suivante : existe-t-il une histoire progressive ou non ? Si l'histoire ne donne plus une vision progressive, qu'en est-il de l'histoire ultérieure ? Nous constatons là le double geste de Foucault qui fait apparaître un espace nouveau entre l'histoire et la philosophie.

Si Foucault a transféré la problématique de « l'expérience » du champ intériorisé dans un champ collectif au travers d'« expériences collectives et sociales », il faut nécessairement se demander quelle est la préoccupation de l'expérience phénoménologique. Avant de considérer l'interrogation, Foucault s'interroge sur les expériences collectives. Cela nous éclaire sur la manière dont le philosophe traite les archives historiques. Si le point de départ de la recherche phénoménologique est le sujet en suspens, cela signifie que la philosophie transcendante, à savoir le sujet lui-même, arrive à sa limite car ce qui est un problème pour l'expérience vécue intériorisée, c'est la raison. Parallèlement, le problème de la raison surgit dans l'expérience collective et sociale. Autrement dit, la méthode phénoménologique est d'une manière certaine la remise en question de la raison dont Foucault se sert pour une remise en cause de notre savoir. Nous pouvons voir son exégèse dans l'article de 1978 :

Elle (la phénoménologie) nous est revenue en effet à partir de la question du sens et de ce qui peut constituer le sens. Comment se fait-il qu'il y ait du sens à partir du

³⁷ Comme le dit Merleau-Ponty : « tout l'effort est de retrouver ce contact naïf avec le monde pour lui donner enfin un statut philosophique ». *Signes, op. cit.*, page d'avant préface.

³⁸ Ici, j'emploie « curieux » au sens de Foucault. Ce terme caractérise la pensée de Foucault. « C'est la curiosité,...celle qui permet de se déprendre de soi-même ». Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité II : l'usage de plaisir*. Paris : Gallimard, 1984, p. 15.

*non-sens ? Comment le sens vient-il ? Question dont on voit bien qu'elle est la complémentaire de cette autre : comment se fait-il que le grand mouvement de la rationalisation nous ait conduits à tant de bruit, à tant de fureur, à tant de silence et de mécanisme morne ?*³⁹

Au cœur de cette exégèse, nous comprenons quel souci anime notre philosophe : pourquoi et comment poursuit-il sa réflexion sur les archives énormes par la méthode phénoménologique ? En d'autres termes, Foucault se situe dans son présent en croisement avec la problématique phénoménologique.

**

Par le terme « expérience » nous revenons au présent de la pensée de Foucault. Partant de là, les questions autour de ce terme contribuent à la configuration de sa pensée. Pour montrer l'évidence de cette configuration, il faut retourner aux deux premières scènes de sa thèse principale, *Histoire de la folie* et de sa thèse complémentaire, *Introduction à l'Anthropologie*.

Foucault propose une autre possibilité de voir la folie dans l'histoire. Il ne s'agirait pas de relater une histoire de la folie mais une expérience collective de la folie.

*Il faut faire l'histoire de cet autre tour de folie – de cet autre tour par lequel les hommes, dans le geste de raison souveraine qui enferme leur voisin, communiquent et se reconnaissent à travers le langage sans merci de la non-folie ; ...Tâcher de rejoindre, dans l'histoire, ce degré zéro de l'histoire de la folie, où elle est expérience indifférenciée, expérience non encore partagée du partage lui-même.*⁴⁰

Ce qui occupe Foucault, c'est dans l'« expérience non encore partagée » ce qui n'est pas cerné dans l'histoire progressive laquelle est caractérisée par le langage rationnel. Une « expérience indifférenciée » est celle qui ne sépare pas le sujet de son objet. Alors, dans cette tâche de *l'Histoire de la folie*, ce que considère Foucault n'est pas la vérité de la folie, mais le langage et la condition constitués pour connaître la folie. Il ne s'agit pas non plus d'une histoire progressive de la description de ce langage, mais la description du sol de ce langage. Il s'agit plutôt de l'inaccessibilité de la folie et de son invisibilité. Foucault a nommé cette méthode « archéologie » qui envisage de suspendre la figure de la folie de l'époque moderne.

³⁹ Foucault, Michel. « Qu'est-ce que la critique ? » (Compte rendu de la séance du 27 mai 1978), *Bulletin de la société française de philosophie*, t. LXXXIV, 1990, p. 44.

⁴⁰ « Préface », *op. cit.*, p.187.

« Le langage de la psychiatrie, qui est monologue de la raison sur la folie, n'a pu s'établir que sur un tel silence. Je n'ai pas voulu faire l'histoire de ce langage ; plutôt l'archéologie de ce silence ». ⁴¹

Nous pouvons encore nous demander en quoi consiste la tâche de « l'archéologie de ce silence ». Que décrit-elle ? Ne montre-t-elle pas tous les gestes partagés des époques différentes ? C'est dire que chaque geste du partage est différent, qu'il n'y a pas identité parmi ces gestes pour avoir la continuité. Donc, à travers la non-continuité, l'objet de la psychologie peut seulement se reconnaître dans l'époque où naît celle-ci. Par rapport au passé, la psychologie est une découverte récente du domaine médical apparue depuis peu. Elle n'apparaît que dans notre époque. Toutefois la raison qui s'applique à cette science nouvelle ne relève pas de celle sur laquelle l'histoire s'appuyait jusque-là. Chaque époque a son objet visible à partir duquel le sujet peut être constitué. C'est exactement la discontinuité du sujet que Foucault suggère par rapport à la discontinuité de l'objet. En ce sens là et contrairement au point de vue de Veyne, qui constate « la dissolution de l'objet » ⁴², Foucault s'appuie sur « la dissolution du sujet ». Cependant, pour atteindre cette dissolution, il est nécessaire de procéder à celle de l'objet. Cet objectif atteint, objet et sujet disparaissent. ⁴³ Mais cette disparition laisse la place à une nouvelle apparition sujet – objet. Ici, nous rejoignons le problème phénoménologique que nous avons indiqué précédemment à savoir que ce qui pose problème n'est pas l'objet mais le sujet transcendantal. C'est donc l'apparition du sujet qui devrait être analysée.

Concernant « la disparition du sujet », dont Foucault s'est séparé en quittant la phénoménologie ce problème se trouve transposé dans « l'expérience littéraire » avec Nietzsche. La recherche de l'expérience littéraire commence par la question :

Comme Sartre, Foucault repose en effet la question « qu'est-ce que la littérature ? », et tente d'y répondre par une série d'articles tous composés entre 1961 et 1966 (et regroupés dans le tome I des Dits et écrits (Gallimard, 1994)). ⁴⁴

⁴¹ « Préface », *op. cit.*, p.188.

⁴² « Dans ce texte (« Foucault révolutionne l'histoire »), Veyne s'attache à comprendre l'entreprise foucauldienne d'écrire l'histoire, en développant l'idée de Raymond Aron concernant le statut épistémologique de la réalité historique : « la dissolution de l'objet ». Sakamoto, Takashi. *Le problème de l'histoire chez Michel Foucault*, 917 p. Thèse : Philosophie : Bordeaux III : 2011, p. 42.

⁴³ « ...la disparition nécessaire de ce qui la fonde, -- de celui à qui elle ressemble et de celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance. Ce sujet même – qui est le même – a été éliminé ». MC, p.31 ; « La mort de Dieu n'est-elle pas en effet manifestée dans un geste doublement meurtrier qui, en mettant un terme à l'absolu, est en même temps assassin de l'homme lui-même ». IA, p.78.

⁴⁴ Gros, Frédéric. *Michel Foucault*. Paris : Puf, 2010, p. 30.

Dans un long entretien, il a résumé le sujet étudié durant cette période : l'expérience littéraire serait la « dé-subjectivation »⁴⁵. C'est surtout dans la pratique littéraire et dans l'interrogation du langage lui-même que Foucault a compris la possibilité de « la disparition du sujet ». Nous pouvons dire que dans ce cheminement pour s'éloigner de la phénoménologie il rejoint Nietzsche, Blanchot, Bataille. Comme il l'a affirmé dans un entretien :

*En outre, la phénoménologie cherche à ressaisir la signification de l'expérience quotidienne pour retrouver en quoi le sujet que je suis est bien effectivement fondateur, dans ses fonctions transcendantales, de cette expérience et de ces significations. En revanche, l'expérience chez Nietzsche, Blanchot, Bataille a pour fonction d'arracher le sujet à lui-même, de faire en sorte qu'il ne soit plus lui-même ou qu'il soit porté à son anéantissement ou à sa dissolution.*⁴⁶

Ce chemin littéraire de « la disparition du sujet » remplit un rôle important dans la pensée de Foucault, parce qu'il est axé sur la possibilité de s'inventer comme « une œuvre d'art »⁴⁷ ou comme « une esthétique de l'existence »⁴⁸. Il emprunte à Baudelaire pour éclaircir l'*éthos* : le « sujet » est « celui qui cherche à s'inventer lui-même »⁴⁹ comme œuvre d'art. En ce sens, « se déprendre de soi »⁵⁰ et « s'inventer soi-même » n'est qu'un seul concept s'exprimant différemment. Ces deux expressions démontrent simultanément le processus de « la disparition et l'émergence du sujet ». En conséquence, penser « la disparition du sujet » dans l'expérience littéraire est une manière de saisir la cohérence de la pensée de Foucault.

Et même de ce point de vue, l'« expérience » de Foucault se différencie de l'« expérience » phénoménologique. Bien que la recherche historique de Foucault s'appuie sur l'« expérience » phénoménologique dans un premier temps, elle s'en sépare dans un second temps à cause d'une divergence sur le problème du « sujet » :

L'expérience du phénoménologue est, au fond, une certaine façon de poser un regard réflexif sur un objet quelconque du vécu, sur le quotidien dans sa forme

⁴⁵ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 862.

⁴⁶ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 862.

⁴⁷ « Qu'est-ce que les Lumières ? » (n. 339), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1390.

⁴⁸ « Une esthétique de l'existence » (n. 357), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1551.

⁴⁹ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1390.

⁵⁰ « Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même ». Foucault, Michel. « Introduction », dans *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969, p. 29. « arrache le sujet à lui-même ». « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 862. et « se déprendre de soi-même ». « Introduction », HS, p.15.

*transitoire pour en saisir les significations. Pour Nietzsche, Bataille, Blanchot, au contraire, l'expérience, c'est essayer de parvenir à un certain point de la vie qui soit le plus près possible de l'invivable.*⁵¹

Il s'agit ici de mettre en place un ordre nouveau, de constituer un autre sujet. Ici, la « forme transitoire » de l'expérience phénoménologique et « le transitoire, le fugitif, le contingent »⁵² de l'expérience littéraire se développent en deux aspects différents. La phénoménologie cherche la signification dans l'expérience, à savoir l'ordre possible⁵³ de cette expérience. L'expérience littéraire ne poursuit pas ce but, pour elle impossible. Elle est donc l'expérience limite.⁵⁴ En phénoménologie, le sujet peut être recomposé grâce à l'ordre retrouvé. Autrement dit, s'il « pose un regard réflexif », la signification de l'objet apparaît, permettant alors que sujet et objet se forment l'un dans l'autre. Mais pour l'expérience limite, il en va tout autrement. D'après cette vision différente, le sujet ne peut être recomposé de la même façon.

Revenons maintenant à la thèse complémentaire de Foucault, *Introduction à l'Anthropologie*. Cette thèse met ici en scène la pensée de Foucault dans le choix d'une œuvre qui n'est pas véritablement reliée à la philosophie. Il a choisi de traduire un ouvrage marginal⁵⁵ de Kant. Cet ouvrage ne semblant pas se rattacher à sa thèse principale, pour quelle raison Foucault a-t-il décidé de le traduire ? Une explication se dessine dans la publication de cette thèse complémentaire : elle démontre brièvement le contexte philosophique, celui du problème de l'anthropologie de Husserl à Heidegger, dont Foucault a hérité ainsi que de l'intérêt à venir « des rapports de la pensée critique et de la réflexion anthropologique »⁵⁶, à savoir le problème « transcendantal – empirique ».

Or, quel est le problème principal de cette recherche ? Nous pouvons trouver la réponse à la fin de l'*Introduction à l'Anthropologie* : « Qu'elles (les notions polymorphes) circulent indifféremment dans toutes les sciences humaines et dans la philosophie ne fonde pas un droit à penser comme d'un seul tenant celle-ci et celles-là, mais signale seulement

⁵¹ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p.862.

⁵² « Baudelaire lors qu'il définit la modernité par « le transitoire, le fugitif, le contingent » ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1388.

⁵³ Cf., Tammet, Daniel. *Embrasser le ciel immense : Les secrets du cerveau des génies*. Paris : Arènes, 2009, p. 221. « Le système visuel du cerveau se sert d'expériences vécues dans le passé et aime retrouver sur le tableau une représentation en concordance avec ce qu'il connaît déjà ». Nous pouvons le comparer avec le système visuel : cherchant l'ordre dans l'expérience vécue est un emploi de l'ordre passé pour composer un sens.

⁵⁴ L'expérience limite est une réflexion du rapport entre la limite et nous-même. « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p.862.

⁵⁵ « un travail marginal ». Paugam, Guillaume. « De l'Anthropologie à l'archéologie », *Critique*. Paris : Minuit, 2009, n. 749, p.838.

⁵⁶ IA, p. 8.

l'incapacité où nous sommes d'exercer contre cette illusion anthropologique une vraie critique »⁵⁷ à cause de « la confusion du domaine où elles (les notions) prennent leur rôle de communication »⁵⁸. Cela signifie que dans cet ouvrage on ne présente pas simplement une introduction, mais une critique.

Le corps de cette critique se compose de trois éléments principaux : - les trois Critiques des œuvres principales de Kant ; - l'expérience d'anthropologie ; - le miroir. Les trois Critiques concernent la philosophie transcendantale, l'expérience d'anthropologie se réfère à la « connaissance populaire »⁵⁹ et joue le rôle empirique tandis que le miroir montre la manière d'analyser de Foucault. Le miroir est « une image »⁶⁰ qui apparaît dans la période où Foucault se pose la question : « qu'est-ce que la littérature ? » À partir du miroir Foucault montre qu'il existe une illusion transcendantale dans l'*Anthropologie* et que cette illusion est impossible à distinguer des expériences.

*L'illusion, par conséquent, au lieu d'être définie par le mouvement qui la critiquait dans une réflexion sur la connaissance, était référée à un niveau antérieur où elle apparaissait à la fois dédoublée et fondée : elle devenait vérité de la vérité.*⁶¹

Pour arrêter⁶² le cycle transcendantal – empirique, Nietzsche réapparaît encore une fois à la fin de l'*Introduction*. Ici, nous pouvons saisir la critique de Foucault sur la relation entre la philosophie transcendantale et la connaissance empirique. D'après cette critique, nous revenons à ce dont nous parlions précédemment, c'est-à-dire aux deux aspects de la pensée de Foucault : d'une part, un aspect d'analyse d'expérience ouverte par la phénoménologie en suspendant le sujet dans le but de savoir d'où vient le sens ; d'autre part, une pratique ouverte par l'expérience littéraire qui tend vers « la disparition du sujet ». Ces deux aspects constituent fondamentalement la manière d'analyser du philosophe. Si la critique signifie se détacher de l'illusion de la pensée, nous pouvons voir que dans l'*Introduction à l'Anthropologie*, Foucault démontre que les trois Critiques révèlent pourtant la présence d'une illusion dans la connaissance de l'*Anthropologie*. Par Nietzsche et l'image donnée par le miroir, Foucault pose la question : qu'est-ce que la critique ? En fait, il a problématisé la relation de l'ordre entre les trois Critiques et l'*Anthropologie*. La critique devrait-elle être

⁵⁷ IA, p. 78.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁰ « C'est pourquoi Foucault aura recours, pour le penser, à une série d'images plutôt qu'à des déterminations notionnelles précises ». Michel Foucault, *op. cit.*, pp. 30-31.

⁶¹ IA, p. 77.

⁶² « L'entreprise nietzschéenne pourrait être entendue comme point d'arrêt enfin donné à la prolifération de l'interrogation sur l'homme ». IA, p. 78

privilegiée pour délimiter la certitude de la connaissance ? Ne serait-elle pas responsable du déplacement de la limite ? En somme, l'*Introduction à l'Anthropologie* peut être regardée comme un petit exercice critique de la philosophie où l'espace phénoménologique et l'expérience littéraire se croisent. Cet exercice de la critique en devenant ultérieurement un thème clair pourrait trouver son application dans la pensée antique. On passerait alors de la critique de l'illusion au sens épistémologique à l'attitude critique révélant de l'esthétique.

Si nous acceptons que cette longue *Introduction à l'Anthropologie* est un exercice de la critique foucauldienne, alors, naturellement nous ne pouvons pas ignorer cette œuvre que son auteur regarde comme « un livre très technique »⁶³, à savoir *Les mots et les choses* publié en 1966.

« *Les mots et les choses* rencontrent un énorme succès. L'auteur et l'éditeur en sont les premiers surpris ». ⁶⁴ C'est à la fois un prolongement ⁶⁵ de l'*Introduction à l'Anthropologie* et un écho ⁶⁶ de l'*Histoire de la folie*. Si dans l'*Introduction à l'Anthropologie* Foucault a pratiqué un exercice philosophique consistant en une critique de la Critique, à plus forte raison devons-nous considérer *Les mots et les choses* comme un exercice critique systématique⁶⁷. Cet exercice est à la fois un modèle critique et une pratique de la critique des sciences humaines. Il pose une question philosophique sur le savoir dans l'expérience historique. Cette question est la suivante : quelle est la condition du savoir ? Cette question revient comme un écho lointain à celle de Kant dans la *Critique* : quelle est la condition de la connaissance ? Ces deux questions n'en forment qu'une : comment apparaît l'ordre dans la constitution du savoir ? Pourrions-nous dire ainsi que Foucault répète la question de Kant ? Nous reparlerons plus tard du problème de la répétition. Retenons seulement ici que Foucault a posé la même question que Kant au sens épistémologique. Et même, si au sens de Kant, la critique est une interrogation sur la condition de la connaissance, l'ouvrage *Les mots et les*

⁶³ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 886.

⁶⁴ Eribon, Didier. *Michel Foucault*. Paris : Flammarion, 1989, p. 183.

⁶⁵ « Lorsqu'en 1964 il propose sur le conseil de Georges Canguilhem sa traduction chez Vrin, il est en mesure d'annoncer en note un traitement prochain « des rapports de la pensée critique et de la réflexion anthropologique » ». IA, p. 8.

⁶⁶ « On vit que cette recherche répond un peu, comme en écho, au projet d'écrire une histoire de la folie à l'âge classique ». MC, p. 15.

⁶⁷ « Mais le problème de la médecine classificatoire, je l'avais déjà rencontré en travaillant à l'*Histoire de la folie*, vu qu'une méthodologie analogue avait commencé à être appliquée dans le domaine des maladies mentales. Tout cela se renvoyait un peu comme un pion sur un échiquier, qu'on pousse de case en case, parfois avec des zigzags, parfois en sautant, mais toujours sur le même échiquier ; c'est pourquoi je me suis décidé à systématiser dans un texte le cadre complexe qui était apparu pendant mes recherches. Naquit ainsi *Les mots et les choses*... ». « Entretien avec Michel Foucault », p. 886.

choses est formellement une critique Kantienne. Et pourtant, il montre, au fond, une perspective de pensée complètement différente de celle de Kant.

Ce livre n'est pas seulement un écho de *l'Histoire de la folie* mais aussi le résultat de recherche littéraire. Dans l'expérience littéraire, Foucault réfléchit sur la triade du langage, de l'œuvre et de la littérature⁶⁸. Le miroir est une image importante pour mettre en évidence les rapports de cette triade. Le miroir visualise ces rapports, il les spatialise même. Les éléments de la triade n'obéissent plus à la logique linéaire ou causative, ils sont plutôt l'expression de la simultanéité. D'après le miroir, Foucault établit une critique spatiale opposée à la critique causative. Il l'a montrée dans *l'Introduction à l'Anthropologie* au moment où le miroir apparaît. Dans *Les mots et les choses*, cette critique est illustrée dans l'analyse des *Ménines*. Nous comprenons finalement « la méthode »⁶⁹ de Foucault qui est totalement éloignée de la Critique de Kant. En ce qui concerne la critique de l'illusion, Foucault fait appel à l'image du miroir qui se différencie de Kant. Cela met en évidence deux attitudes opposées : l'une veut affirmer l'ordre général du savoir, l'autre procède de la déstructuration puis de la création de l'ordre du savoir.

En effet, dans la série de recherches consacrées à « la disparition du sujet » dans l'expérience littéraire et dans « l'expérience collective » de l'histoire, Foucault conçoit à nouveau la problématique du champ épistémologique. L'homme étant autant le sujet que l'objet de la connaissance, il saisirait toutes les conditions de cette connaissance en même temps qu'il se représenterait en tant qu'objet. De ce fait, l'objet ne serait-il pas seulement une représentation de lui-même et n'en va-t-il de même pour le sujet ? Où se trouve exactement le sujet et s'il disparaît, où se logerait la connaissance ? Comment est-elle possible ? Qu'existe-t-il avant la connaissance ? Cela révèle un paradoxe où éclate le rire de Foucault dans sa lecture de Borges :

La catégorie centrale des animaux « inclus dans la présente classification » indique assez, par l'explicite référence à des paradoxes connus, qu'on ne parviendra jamais à définir entre chacun de ces ensembles et celui qui les réunit tous un rapport stable de contenu à contenant : si tous les animaux répartis se logent sans exception dans

⁶⁸ LEL, p. 3.

⁶⁹ « C'est qu'en novembre 1963, à l'occasion d'une longue contemplation des *Ménines* au Prado, il avait entrevu les grandes lignes d'une histoire du passage de l'âge de la représentation à l'âge de l'anthropologie. Publier sa thèse secondaire qui l'annonçait sans en connaître la méthode devenait contreproductif ». « Présentation », IA, pp. 8-9.

*une des cases de la distribution, est-ce que toutes les autres ne sont pas en celle-ci ?
Et celle-ci à son tour, en quel espace réside-t-elle ?*⁷⁰

C'est la difficulté de l'auto-référence. Cette difficulté marque la limite de la pensée qui est une partie impensable⁷¹ de notre vie intérieure. Cette partie impensable affirme justement qu'elle est hors d'atteinte de l'ordre de notre pensée. En d'autres termes, l'ordre est en quelque sorte la limite de notre pensée. Hors de cette limite, il existe l'« autre » qui ne peut s'inclure dans l'ordre. Cela explique pourquoi le livre *Les mots et les choses* est un écho de l'*Histoire de la folie* : dans le premier cas, nous avons « l'histoire du Même » ; dans le second, nous avons « l'histoire de l'Autre »⁷². Ce qui est dans l'ordre, c'est le « même » qui construit le discours, alors que, hors de l'ordre, ce qui ne peut se construire comme le discours, reste l'« autre » qui n'est que le silence couvert par le monologue⁷³ lointain du « même ». L'« autre » devient visible grâce à ce monologue. Ainsi, l'épistémologie croise l'ontologie entre l'existence de l'ordre et l'existence hors de l'ordre. Il s'agit d'une fracture de l'être lui-même. « La disparition du sujet » qu'envisage Foucault dans l'expérience littéraire est aussi « la transgression de la limite » qui met en évidence le croisement de l'épistémologie et de l'ontologie. En conséquence, « la disparition du sujet » s'entend comme la perspective principale de l'épistémologie foucauldienne, alors que sa dimension ontologique s'ouvrira ultérieurement à la position éthique, à savoir « l'ontologie critique de nous-mêmes ». Par ailleurs, « la disparition du sujet » permet la possibilité de production d'un sujet dans une recherche ultérieure du pouvoir.

Si « la disparition du sujet » est pendant un premier temps le thème épistémologique de Foucault, en quoi consiste la méthode et sa pratique ? (Nous parlons de cette méthode à travers l'analyse du miroir et *des Ménines*) Or, comme nous le mentionnions précédemment, s'il existe une méthode de pensée propre à Foucault, cette pensée se bornerait à cette méthode et la transformation deviendrait impossible. En conséquence, l'enjeu de cette recherche consiste à savoir passer de « la disparition du sujet » à « la création du sujet ». Si cette méthode existe, son application ne cesse-t-elle pas de se déprendre et de rester en même temps fidèle à elle-même ? Cette question montre que la méthode est à la fois une démarche et l'objet de cette démarche. C'est la forme qui détermine le fond et vice versa.

En succédant à la recherche de l'expérience historique dans l'*Histoire de la folie* et au problème de la critique dans l'*Introduction à l'Anthropologie*, l'ouvrage *Les mots et les*

⁷⁰ MC, pp.8-9.

⁷¹ MC, p. 7.

⁷² MC, p. 15.

⁷³ « Préface », p. 188.

choses conçoit deux axes de pensée : la réflexion de la limite et la pratique de la critique. Ces deux axes convergent dans « Qu'est-ce que les Lumières ? » vers le terme « présent » qui étend l'*êthos* selon un double aspect.

Dans le texte « Qu'est-ce que les Lumières ? » Foucault compose une disposition du « présent » autour de la question : qu'est-ce que le présent ? On pense ce qu'est le « présent » dans cette disposition s'ouvrant sur « l'ontologie critique de nous-même » par l'aspect « historico – pratique »⁷⁴. De fait, « l'ontologie critique de nous-même » est une réponse différée à la question posée dans *Les mots et les choses* et à celle de Merleau-Ponty même. Penser le passé pour comprendre le présent.

Ceci n'est pas histoire de la philosophie : passé pour lui-même – mais, passé évoqué pour comprendre ce que nous pensons – dans (l')horizon à comprendre du présent. But : l'ontologie contemporaine, la philosophie aujourd'hui.

*Pourquoi ce détour ? Parce que nous ne savons pas ce que nous pensons. Plus facile de dire en quoi nous ne sommes pas cartésiens.*⁷⁵

Tout ce procédé de Foucault en tant que disposition immense de la pensée est une réponse à la question : qu'est-ce que le présent ? Cela ne veut pas dire que le but de Foucault est de rejoindre l'interrogation de Merleau-Ponty mais de se situer à l'opposé. Ce qui compte pour lui, c'est *son présent*. Comme le dit Merleau-Ponty, chaque philosophe pense son propre présent.⁷⁶ Ainsi, cette interrogation de Merleau-Ponty devient un moment du présent de Foucault, c'est-à-dire que Foucault se situe dans une partie du problème de « l'ontologie contemporaine »⁷⁷ remise en question par Heidegger dans *Identité et Différence*. « L'ontologie critique de nous-même » est effectivement une variation de l'ontologie qui met en relation la métaphysique de l'être avec la critique du savoir. Tout cela explique que « la problématisation du présent » proposée par Foucault dans le texte « Qu'est-ce que les

⁷⁴ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1394.

⁷⁵ Maurice, Merleau-Ponty. *Notes de cours: 1959-1961*. Paris : Gallimard, 1996, p. 163.

⁷⁶ « Partout et nulle part », *Signe, op. cit.*, pp. 205-206.

⁷⁷ Cf. Vattimo, Gianni. *La fin de la modernité : Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*. Paris : Seuil, 1987, pp. 184-185. « Que sont ces déterminations attribuées à l'homme et à l'être par la métaphysique ? Ce sont avant tout les qualifications de sujet et d'objet, qui ont constitué le cadre dans lequel s'est consolidée la notion même de réalité. Par la perte de ces déterminations, l'homme comme l'être entrent dans un cadre oscillant [*schwingend*], que l'on doit imaginer à mon avis comme le monde d'une réalité « allégée » car moins nettement divisée entre le vrai et la fiction, l'information ou l'image : monde de la médiatisation totale où nous nous situons déjà pour une bonne part. C'est dans ce monde que l'ontologie devient effectivement herméneutique, et que les notions métaphysiques de sujet et d'objet, de réalité et de vérité-fondement perdent leur poids ».

Lumières ? » n'est pas un hasard, mais c'est plutôt un thème occupé depuis le début de son entreprise philosophique influencée obscurément par Heidegger.

C'est alors que nous rejoignons dans le premier temps de Foucault les termes de « limite » et de « pratique » dans l'aspect « historico - pratique ». Ainsi la limite apparaît dans l'*Histoire de la folie* et dans l'analyse de la littérature, et la pratique se concrétise dans l'expérience d'écriture de la littérature. Ici, notre prétention n'est pas de chercher dans les termes une cohérence entre « le premier Foucault » et « le dernier », mais plutôt de montrer une manière de penser la limite et la pratique qui les fassent converger vers « l'ontologie critique de nous-mêmes ». Si « ce travail a sa généralité, sa systématité, son homogénéité, et son enjeu »⁷⁸, cela signifie que l'exercice de la limite comme celui de la pratique expriment une pensée universelle, la limite n'étant pas fixée à une interdiction pas plus que la pratique n'est fixée à une méthode.

Si nous acceptons que l'axe de pensée foucauldienne est la « limite », la « pratique » est l'autre axe qui permet de sortir cette limite. Les deux axes se déploient dans une expérience particulière et étudient le processus de sa problématisation. Là, la limite et la pratique peuvent être pensées réellement. Chaque étude d'expérience est un exercice critique. Dans l'*Histoire de la sexualité II : l'usage des plaisirs*, la « modification » de la pensée de Foucault s'exprime une nouvelle fois dans un exercice critique. De ce fait, l'interrogation de cette pensée a un sens, parce que cette modification révèle une dynamique, celle de la « limite – pratique ».

Cependant, cette fois l'exercice critique est différent des autres car le champ d'expérience est à la fois Foucault lui-même et le sujet de la philosophie antique. À l'expérience critique que Foucault étudie dans la philosophie antique coïncide la méthode critique de lui-même : la méthode critique devient alors l'attitude critique⁷⁹. On pourrait dire que la pensée de Foucault est une répétition permanente de « limite – pratique » dans chaque expérience nouvelle. Ainsi, si nous voulons démontrer qu'il existe bien une pensée de Foucault, cela ne signifie pas qu'une théorie foucauldienne nous conduit à penser la « limite – pratique » de chaque expérience particulière, mais que nous sommes conduits plutôt vers la découverte d'une expérience nouvelle. En ce sens, une recherche foucauldienne dans un autre lieu et à une autre époque a son intérêt, parce que l'on est invité dans ce cas à penser notre

⁷⁸ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1394.

⁷⁹ D'après Mathieu Potte-Bonneville, il nomme ce cas « comme une sorte de double transformation ». « ...comme dirait Deleuze, un devenir est toujours un double-devenir, et le cours de 1982 est le lieu d'un curieux « devenir-Foucault » de Sénèque, et « devenir-Sénèque » de Foucault, le sage antique et l'archéologue moderne échangeant leurs éterminations jusqu'à devenir, l'un comme l'autre, méconnaissables. On voit alors quelles leçons est capable de dispenser un maître qui ne se revendique pourtant pas ainsi, et qui ne peut se prévaloir d'aucune vérité transcendante ». Artières, Philippe. et Potte-Bonneville, Mathieu. *D'après Foucault : Gestes, luttes, programmes*. Paris : Les prairies ordinaires, 2007, p. 75.

propre « limite – pratique ». Là, l'universalité de la pensée de Foucault est reconnue dès lors que le lecteur accepte son invitation.

Comme le démontre l'historien de l'art, Ernst Hans Gombrich, le spectateur de l'œuvre d'art est appelé à « collaborer avec l'artiste...(...) pour transformer un morceau de toile colorée en représentation du monde visible »⁸⁰. C'est un processus d'interprétation en fonction des systèmes ou d'après les systèmes.

III. L'issue du jeu : un neuf de la répétition

Le but de cette recherche n'est pas de comparer la pensée de Foucault à la phénoménologie par le terme d'« expérience », pas plus que de trouver les réponses à notre présent grâce à Foucault, mais d'essayer de répéter cette pensée par la question : « qu'est-ce que la pensée de Foucault ? » pour voir quelles différences apparaîtraient dans cette répétition. En d'autres termes, si nous entendons Foucault comme notre limite de pensée, notre présent, comment pratiquons-nous notre critique ? En ce sens-là, la question première devient celle-ci : « est-il possible de répéter Foucault ? » qui présente toujours la même difficulté, celle de l'existence de la pensée de Foucault ? Une question plus minutieuse encore s'impose à nous : quelle position faut-il adopter pour interroger ou pour trouver l'entrée de cette répétition ? L'interrogation n'est jamais une affaire simple aux yeux de Foucault mais c'est une pratique⁸¹ par laquelle on installe un interstice comme entrée dans une expérience. Voir autrement conduit à penser autrement. En s'interrogeant sur Foucault, on approche peut-être de la meilleure manière de le répéter.

⁸⁰ Cité par Gombrich, Ernst H. dans *L'art et l'illusion. : Psychologie de la représentation picturale*. Paris : Phaidon, 2002. tirée d'*Embrasser le ciel immense* par Daniel Tammet. Voir aussi, « Adelbert Ames Jr. notamment, qui commença lui-même par pratiquer les arts, réalisa un certain nombre d'ingénieux *trompe-l'œil*, destinés à des expériences en laboratoire, et qui peuvent nous aider à comprendre que la théorie de la perspective est en fait parfaitement valable, sous réserve que l'image vue en perspective exige la collaboration du spectateur ». *L'art et l'illusion, op. cit.*, p. 209.

⁸¹ « La question, qui est désormais célèbre, « Qu'est-ce que la littérature ? »...est associée pour nous à l'exercice même de la littérature, ...poser la question « Qu'est-ce que la littérature ? » ne faisait qu'une seule et même chose avec l'acte même d'écrire ». LEL, p. 1.

Partie I. Illusion

*Le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais à avoir de nouveaux yeux.*⁸²

– Marcel Proust

*Celui-là seulement qui s'attend à tout, qui n'exclut rien, pas même l'énigme, vivra les rapports d'homme à homme comme de la vie, et en même temps ira au bout de sa propre vie.*⁸³

– Rainer Maria Rilke

*Quelque chose est pensé dans tout ce qui est dit. Il suffit d'interroger, et de tendre l'oreille.*⁸⁴

– Michel Foucault

Introduction

Le problème de la perception revient au sein de la philosophie à la fin de 19^e siècle. La perception ne s'appuie plus, comme le dit Descartes, sur les sens qui peuvent nous tromper, mais sur le champ où nous pouvons analyser notre expérience. Dans ce champ, la tâche épistémologique ne cherche plus le fondement de toute vérité possible mais le moment de l'émergence du sens. De ce regard nouveau, apparaît une dimension nouvelle dans l'étude de notre perception, à savoir l'illusion. Celle est une autre propriété pour comprendre notre interprétation de la réalité. Il ne s'agit ni du vrai ni du faux mais de l'enchevêtrement de nos connaissances relatives à l'objet observé, c'est-à-dire que l'objet de la connaissance est indissociable de la connaissance elle-même. La recherche de l'illusion pour passer de l'échelle visuelle à l'échelle cognitive est d'essayer de comprendre cette indissolubilité.

⁸² Proust, Marcel. *Citation : Marcel proust, evene.fr*. Consulté le 7 mai 2014. Adresse sur le Web <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=marcel-proust>.

⁸³ Rainer-Maria, Rilke. *Lettres à un jeune poète*. Paris : Bernard Grasset, 1937, p. 94.

⁸⁴ IA, p. 61.

L'étude de l'illusion apparaît dans la recherche de la « forme »⁸⁵. Une forme est l'émergence d'un phénomène : cette forme nous permet d'observer une nouvelle caractéristique qui nous invite à poser la question dans le but de comprendre le phénomène. Cependant, la question posée ici est vraisemblablement paradoxale car dès qu'une forme apparaît, elle devient un autre objet avec sa nouvelle propriété, c'est-à-dire que l'on ne peut plus la distinguer de son milieu actuel. De sorte que cette nouvelle propriété ne peut pas simplement être induite par les propriétés des éléments constitutants. Comme « le ruban de Möbius »⁸⁶ il n'est plus le ruban avec ses deux surfaces mais une surface. La définition du ruban ne suffit plus pour expliquer le ruban de Möbius. Il ne s'agit pas ici de nier le sens du ruban par le ruban de Möbius, mais de comprendre la possibilité de cette transformation à partir des mêmes éléments. Un objet nouveau n'attend pas un autre élément ajouté mais le changement des relations entre les éléments constitutants eux-mêmes. C'est « entre des éléments qui peuvent avoir été répartis à travers le temps, un ensemble de relations qui les fait apparaître comme juxtaposés, opposés, impliqués l'un par l'autre, bref, qui les fait apparaître comme une sorte de configuration »⁸⁷.

Dans cette configuration, tous les éléments sont les mêmes mais elle n'a plus la même propriété par rapport à la précédente. Les mêmes éléments ne peuvent plus induire un même effet. Si l'on pense que tout phénomène peut se réduire aux éléments, cela serait une illusion intellectuelle⁸⁸. Pour se détacher de cette illusion, il ne suffit plus de savoir la limite de la connaissance, mais par la pratique de la question, de parcourir à la description de la structure de cette question.

⁸⁵ Cf., « Théorie de la forme » (Gestaltisme) : *Psychol., biol.* théorie selon laquelle les propriétés d'un phénomène psychique ou d'un être vivant ne résultent pas de la simple addition des propriétés de ses éléments, mais de l'ensemble des relations entre ces éléments. Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2008, p. 1078.

⁸⁶ Cf., « Bande (ou ruban) de Möbius » : *math.* Région d'un plan limité par deux droites parallèles ; figure dans l'espace (surface) dont on obtient une image en collant l'une contre l'autre les deux extrémités d'une bande de papier préalablement torsadée une fois (elle n'a qu'un seul côté et une seule face). Rey, Alain. (Sous la direction) *Dictionnaire Culturel en Langue Française*. T. 1. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2005, p. 752.

⁸⁷ Foucault, Michel. « Des espaces autres » (n. 360), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1571.

⁸⁸ « On y voit la forme la plus insidieuse de la « logique de l'identité », celle-ci étant à son tour considérée comme l'illusion philosophique par excellence. Les philosophes de l'âge structuraliste retrouvent ici une veine bergsonienne : ce qu'ils appellent « logique de l'identité », c'est la forme de pensée qui ne peut se représenter l'autre qu'en le réduisant au même, qui subordonne la différence à l'identité ». Descombes, Vincent. *Le Même et l'Autre : quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Paris : Minuit, 1979, p.93.

Chapitre 1. Image spéculaire : le miroir

Si dans *l'Introduction à l'Anthropologie* Foucault conteste la Critique de Kant comme n'étant plus la « vraie » critique s'agissant du problème anthropologique, ce n'est pas simplement à cause de « l'illusion »⁸⁹ elle-même, mais surtout à cause d'un interstice structural se trouvant entre les trois Critiques et le champ d'expérience anthropologique. Cet interstice crée une situation impensable en reliant des différences contraires sans pourtant que celles-ci puissent être reconnues parce qu'elles sont jointes dans un ordre juxtaposé⁹⁰. Une fois l'interstice indiqué, l'ordre de la juxtaposition s'effondre et les différences apparaissent automatiquement. Dans le problème de l'illusion anthropologique, il n'est pas question de fiction, pas question d'irréel ou de non-vérité mais de l'apparence d'une illusion homogène. Cette dernière laisse apparaître une juxtaposition hétérogène comme homogène. C'est là que Foucault essaye de nous démontrer la déformation de cette hétérogénéité par l'illusion anthropologique de manière à ce que le mode de la Critique puisse s'adapter au problème anthropologique.

Ce problème est remis en évidence plus tard dans *Les mots et les choses* et dans la conférence tunisienne de 1967 à travers les thèmes de l'utopie et de l'hétérotopie, Foucault reprenant en quelque sorte le problème de l'identité présenté par Merleau-Ponty. Pour lui, l'identité est une question permanente :

*L'identité n'est pas propriété seconde et inerte d'un Être en soi, elle nous interpelle, la chose nous la dit, et c'est ainsi que la chose peut « in seinem Sein zu erscheinen » (apparaître dans son être). Chaque lieu « identique » en profondeur est non pas un « où » positif, mais l'envers ou l'inverse d'une altérité, l'autre que l'autre.*⁹¹

Dans l'analyse *des Ménines*, Foucault tente de détacher les éléments hétérogènes de l'ordre homogène, mais nous permet aussi de situer le commencement de cet ordre homogène formé d'éléments hétérogènes. Du premier coup d'œil, le spectacle *des Ménines* nous semble

⁸⁹ « illusion anthropologique ». IA, p. 77.

⁹⁰ « ...toute philosophie se donne comme pouvant communiquer avec les sciences de l'homme ou les réflexions empiriques sur l'homme sans détour par une critique, une épistémologie ou une théorie de la connaissance ». *Ibid.*, p. 78.

⁹¹ *Notes de cours 1959-1961, op. cit.*, p. 168.

distinct : « Vélasquez a composé un tableau qu'en ce tableau il s'est représenté lui-même, dans son atelier, ou dans un salon de l'Escorial, en train de peindre deux personnages que l'infante Marguerite vient contempler, entourée de duègnes, de suivantes, de courtisans et de nains »⁹². Cependant, il existe obscurément une dénivellation dans cette description à la fois normale et raisonnable. Nous retrouvons cette dénivellation dans un autre passage : « Ce qui se reflète en lui (le miroir), c'est ce que tous les personnages de la toile sont en train de fixer, le regard droit devant eux ; c'est donc ce qu'on pourrait voir si la toile se prolongeait vers l'avant, descendant plus bas, jusqu'à envelopper les personnages qui servent de modèles au peintre. Mais c'est aussi, puisque la toile s'arrête là, donnant à voir le peintre et son atelier, ce qui est extérieur au tableau, dans la mesure où il est tableau, c'est-à-dire fragment rectangulaire de lignes et de couleurs chargé de représenter quelque chose aux yeux de tout spectateur possible »⁹³. D'un côté, la représentation du miroir nous fait croire que si le tableau avançait un peu, nous verrions tout le spectacle y compris les modèles. De l'autre, la représentation du miroir nous fait croire que le peintre dans le tableau est en train de peindre ses modèles. Les deux descriptions semblent les mêmes, mais elles sont totalement différentes. Ce sont principalement deux perspectives qui se chevauchent alternativement.

La première perspective est le panorama de l'atelier. Dans cette séance, le peintre est obligé de prendre une disposition objective, autrement dit, il ne peut se montrer comme la première personne mais comme une personne en général, précisément, une personne sans visage défini. À l'inverse de cette première situation, le peintre se situe dans une disposition subjective révélant une deuxième perspective. Ces deux perspectives antagoniques ne peuvent normalement se présenter simultanément. Néanmoins, puisque « la toile s'arrête là », les deux perspectives restent incomplètes dans la composition du tableau et la simultanéité peut être envisagée grâce à un personnage supposé mais non signalé. En d'autres termes, la première perspective est un regard de spectateur dans laquelle le peintre se replie sur le tableau. La deuxième perspective est le point de vue du peintre lui-même en train de regarder son modèle (lui-même ou les personnages dans le miroir). Le tableau devant nous illustre donc la première perspective tandis que la toile opposée où le peintre travaille illustre la seconde. Nous arrivons maintenant au problème d'auto-référence de ce tableau, c'est-à-dire aux « deux propositions, dont l'une est objet de l'autre »⁹⁴. Il semble que l'artiste représenté dans le tableau dise ceci : « ce que vous regardez n'est pas ce que je suis en train de peindre ». Ou

⁹² MC, p. 25.

⁹³ MC, p. 24.

⁹⁴ Foucault, Michel. « La pensée du dehors » (n. 38), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 546.

« ce que j'ai peint ne sera pas ce que je suis en train de peindre ». Ici, ce qui nous paraît impossible c'est la représentation du peintre lui-même dans le tableau alors qu'en même temps il tente d'y camper son modèle. Mais il est évident que le modèle ne peut être représenté que dans la toile. Nous pourrions dire ainsi qu'il existe deux peintres : l'un peint le panorama de l'atelier tandis que l'autre travaille sur le modèle. Nous pouvons dire encore : il existe deux toiles, l'une devant nos yeux, l'autre celle qui nous est opposée. Ce qui pose problème c'est que nous identifions naturellement⁹⁵ une toile avec une autre. Il semble pourtant qu'il y ait une faille dans cette identification.

*Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité,...Le miroir assure une métathèse de la visibilité qui entame à la fois l'espace représenté dans le tableau et sa nature de représentation ; il fait voir, au centre de la toile, ce qui du tableau est deux fois nécessairement invisible.*⁹⁶

Or, cette dénivellation en rapport avec le problème d'auto-référence est loin d'être évidente ici, car elle est bientôt nivelée par la fonction du miroir. Les deux images de perspective différente s'articulent à travers la métathèse du miroir. Les deux peintres et les deux toiles se réduisent à un peintre et une toile. L'ensemble du peintre et de la toile s'intègre dans l'autre ensemble, mais le tableau maintient malgré tout deux perspectives. C'est pourquoi on décrit le tableau de cette manière sans remarquer le ressaut. « Vélasquez a composé un tableau ; qu'en ce tableau il s'est représenté lui-même, dans son atelier, ou dans un salon de l'Escorial, en train de peindre deux personnages que l'infante Marguerite vient contempler, entourée de duègnes, de suivantes, de courtisans et de nains »⁹⁷.

Ici, nous tenterons de saisir comment l'identité du tableau peut être construite à travers la superposition des projections du miroir et les regards des personnages du tableau. Les deux projections en se chevauchant à l'extérieur du tableau s'éclairent l'une l'autre. Le plus important dans notre préoccupation présente c'est de nous demander quelle est la fonction du miroir dans ce tableau par rapport au personnage qui occupe la place à l'extérieur du tableau. Tout simplement, nous voulons analyser le miroir. Pourquoi le miroir ? De quoi s'agit-il ?

Pour Merleau-Ponty la représentation dans le miroir est un reflet sans perception, autrement dit, c'est un non-être:

⁹⁵ Au sens des illusions cognitives.

⁹⁶ MC, p. 24.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 25.

Le reflet, l'image spéculaire agissent sur corps comme chose et donnent perception sans objet, illusion – Notamment mon image dans le miroir (ou vision d'autrui) [c'est] mannequin – Je ne me vois pas, je ne vois pas autrui – Je me pense, je pense autrui – La visibilité n'est plus structuration de l'Être (Schilder) : mon corps fantôme, dans le miroir, tire dehors toute mon expérience tactile, l'investit au dehors – Les autres hommes [sont] des miroirs pour moi par leur corps - Mon corps et le leur empiètent – Pas d'intercorporéité.⁹⁸

Le reflet n'est pas dans une relation de l'intersubjectivité, il est plutôt une forme de relation comme dit Merleau-Ponty « le reflet, image spéculaire agissent sur corps comme chose et donnent perception sans objet ». Entre la chose et la perception émerge quelque chose, qui est comme un lien. C'est un lien peu indispensable parce que la chose et la perception s'excluent l'une l'autre. Le lien fait une relation entre les deux, mais ce n'est pas un véritable lien, c'est une relation créée dans la forme de la superposition. Ce qui rend possible la superposition, c'est la fonction du miroir. Quelle est alors cette fonction ? Comme le terme « reflet » le suggère, c'est une image qui est renvoi face à lui-même, c'est-à-dire un rebondissement. Le miroir renvoie l'image de la chose à la place de la chose elle-même. L'image se superpose donc sur la chose, tel un pliage automatique. Voilà qui pose un problème, celui de la longue histoire entre la substance et l'attribut, rejoignant là celui de l'identité et de la différence. La fonction du miroir rend visible la conscience de ce problème, le reflet cherchant toujours son origine. C'est ce problème qu'analyse Merleau-Ponty chez Descartes :

Problème des automates : réponses en rapport de sens avec situation. Mais ce rapport n'est pas pensé par eux, opérant – Il a été pensé par l'ingénieur – De même les choses agissant sur mes sens suscitent une vision en rapport de sens avec elles. Mais ce rapport n'est pas opérant. Il a été pensé par dieu et le corps institué en conséquence. De là, possibilité d'illusions liées à l'inclination naturelle – Donc, ce n'est pas le monde qu'on voit – Perception vraie et illusion sont homogènes – la « magie naturelle de la Perspective c'est le Grand Mensonge, c'est la solitude, c'est : je suis confiné dans ma nature et par Dieu seulement accordé avec le monde.

⁹⁸ Notes de cours 1959-1961, op. cit., p. 177.

*La magie perceptive est réduite à l'identité en Dieu d'entendement et volonté, corps, âme « finalisée ».*⁹⁹

Le problème dans la phrase « Je pense donc je suis » de Descartes, c'est que les deux « Je/je » ne sont pas les mêmes. La conclusion qu'il a tirée des trois doutes le conduit à penser que le « je » est un objet à tromper. À partir de ce support de la pensée, la progression devient plus facile quel que soit le nom que l'on donne au trompeur¹⁰⁰. Le trompeur supposé est un procédé dans la représentation de ses doutes par le sujet pensant comme l'image dans le miroir sur *Les Ménines*. Le trompeur supposé remplace, ou plutôt masque, le sujet qui doute. Le « Je » se dédouble. Le « je » qui pense n'est pas un sujet pensant, mais une image donnée par le trompeur et assurée ensuite par Dieu, c'est-à-dire que le « Je » cartésien est autre que le « je » objet à tromper. Néanmoins le « je » qui pense ne peut se reconnaître que dans la représentation de cet objet à tromper. Le sujet qui doute laisse sa place au trompeur et s'identifie à celui à tromper.

Cette conséquence nous renvoie brièvement à l'analyse précédente *des Ménines* : « les deux peintres et toiles se réduisent à un peintre et une toile. Un ensemble du peintre et de la toile s'intègre dans un autre, mais le tableau maintient encore deux perspectives »¹⁰¹. Pourtant, la représentation du peintre dans le tableau lui laisse malgré tout une place à l'extérieur. En effet, ce n'est plus la place du peintre du point de vue panoramique, mais la place du reflet du miroir. La place du peintre hors du tableau disparaît lorsqu'on décrit ainsi ce tableau « Vélasquez... il s'est représenté lui-même, dans son atelier, ou dans un salon de l'Escorial, en train de peindre deux personnages... ». Le peintre s'est enfermé dans le tableau et le reflet occupe la place extérieure en s'élançant du tableau. Paradoxalement, grâce à la place gardée par la représentation du miroir, la place oubliée¹⁰² du peintre dans la citation précédente est retrouvée dans l'analyse de Foucault. Elle révèle que la place du peintre ne peut être effacée même si la présence de l'artiste se réduit au tableau. Plus profondément ici, nous avons deux perspectives irréductibles même si elles sont représentées dans un même plan.

Nous sommes donc dans la problématique de l'identité et de la différence à travers le miroir. Celle-ci présente deux aspects : d'un côté, c'est la superposition entre le reflet et celui qui est devant le miroir. C'est l'identification de deux représentations. D'un autre côté, ce

⁹⁹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰⁰ Descartes, René. *Méditations métaphysiques*. Paris : Le Livre de Poche, 1990, p.57.

¹⁰¹ Nous avons discuté dans le cinquième paragraphe précédent.

¹⁰² Cf. « Nietzsche ayant montré que la structure tragique à partir de laquelle se fait l'histoire du monde occidental n'est pas autre chose que le refus, l'oubli et la retombée silencieuse de la tragédie ». « Préface », *op. cit.*, p.189.

sont les deux places de cette identité. Ce sont les places différentes, à savoir deux perspectives. Les deux aspects se mettent en cause perpétuellement l'un par rapport à l'autre, c'est-à-dire qu'ils sont dans « l'ensemble de relations »¹⁰³. Le rapport au miroir, c'est le lieu d'une expérience.¹⁰⁴ Pour bien décrire cette expérience, on est obligé de parcourir les deux aspects, du lieu irréel au lieu réel.

*Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent : utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas.*¹⁰⁵

Dès que le miroir reflète ma visibilité propre, il apparaît dans l'ensemble de relations de mon identification et devient un objet¹⁰⁶ de réflexion personnelle, un « être pour moi »¹⁰⁷. D'après ce reflet, je me reconstitue de l'autre côté en percevant pourtant que ma visibilité vient d'ailleurs selon la place du miroir en face de moi. Immédiatement je m'aperçois que je suis dédoublé devant cet énoncé : « je suis là-bas, là où je ne suis pas ». Mais, aussitôt je « me reconstitue là où je suis » par le parcours entier de mon regard. Néanmoins, il n'y a pas de « je » préalable pour le dédoublement mais plutôt une émergence du « je » entre celui perçu et celui percevant, le « je » comme un pli permettant la superposition entre les deux. Le pli se

¹⁰³ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

¹⁰⁴ Cf. *L'ordre du discours*, *op. cit.*, p. 76.

¹⁰⁵ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

¹⁰⁶ L'objet ici est au sens phénoménologique. « Le cube à six faces égales est non seulement invisible, mais encore impensable ; c'est le cube tel qu'il serait pour lui-même : mais le cube n'est pas pour lui-même, puisqu'il est un objet ». Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945, p.236, *Citation du même et l'autre*, *op. cit.*, p.81.

¹⁰⁷ *Le même et l'autre*, *op. cit.*, p. 81.

trouve à la place de la troisième personne. Deleuze dit : « la troisième personne, c'est elle qu'il faut analyser ».

[...] au lieu d'un accord ou d'une homologie (consonance), il y aura un perpétuel combat entre ce qu'on voit et ce qu'on dit, de courtes étreintes, des corps-à-corps, des captures, parce qu'on ne dit jamais ce qu'on voit, et qu'on ne voit jamais ce qu'on dit. C'est entre deux propositions que le visible surgit, comme entre deux choses l'énoncé surgit Et puis il y a la promotion du « on », chez Foucault comme chez Blanchot : la troisième personne, c'est elle qu'il faut analyser.¹⁰⁸

C'est pourquoi le « je » n'est pas un sujet qui parle, mais il n'est pas d'avantage un objet.

Le « je » a explosé – voyez la littérature moderne –, c'est la découverte du « il y a ». Il y a un on. D'une certaine façon, on en revient au point de vue du XVIIe siècle, avec cette différence : non pas mettre l'homme à la place de Dieu, mais une pensée anonyme, du savoir sans sujet, du théorique sans identité [...].¹⁰⁹

Ici, le transcendantal n'a plus son privilège dans l'épistémologie, qui n'est plus comme un moule imprimé sur les données enchevêtrées. Le problème n'est plus celui du socle de la connaissance mais celui de la disposition, et du « jeu des interactions »¹¹⁰. C'est-à-dire que pour analyser ce « on », il faut parcourir des articles différents, des emplacements variés, toutes démarches qui constituent le chemin inverse de celui de Kant. Autrement dit, pour analyser le « je » dans l'expérience du miroir, il ne s'agit pas seulement de connaître la fonction de réflexion du miroir, mais aussi de décrire les deux places différentes du « je » et du miroir lui-même.

Aux yeux de Foucault, nous ne sommes plus dans l'époque de Kant. C'est-à-dire que nous ne sommes plus dans le processus de la conciliation entre la proposition empirique et la proposition idéologique qui se situe « dans une configuration récente du savoir – savoir de la production », mais c'est « dans le destin de la philosophie moderne qu'il situait désormais l'émergence et la probable disparition de la figure de l'homme apparue au XVIIIe siècle comme doublet empirico-transcendantal »¹¹¹. De sorte que, à propos de cette « émergence de

¹⁰⁸ Deleuze, Gilles. *Pourparlers 1972-1990*. Paris : Minuit, 1990/2003, p. 146.

¹⁰⁹ Foucault, Michel. « Entretien », *La Quinzaine littéraire*, n. 5, 15 mai 1966. Citation par Didier Eribon dans *Michel Foucault, op. cit.*, p.189.

¹¹⁰ « Qu'est-ce que la critique ? », *op. cit.*, p. 52.

¹¹¹ IA, p. 9.

la figure de l'homme », Foucault est obligé de se pencher à nouveau sur le problème de l'identité et de la différence pour interroger la condition de cette émergence.

Ce que Foucault critique chez Kant dans *l'Introduction à l'Anthropologie* c'est la différence de l'identité. L'homme est une projection du miroir sur le terrain de l'expérience où l'on pose la question : qu'est-ce que l'homme ? Cette question crée une place blanche en attendant la définition de l'homme. En attendant, projection du miroir et place blanche se superposent impérieusement. La métathèse du miroir crée un lien d'illusion. Or, Foucault ne critique plus cette illusion dans *Les mots et les choses*, mais décrit plutôt cet effet du lien d'illusion. C'est un objet d'illusion qui est nouveau dans le monde moderne. La critique dans *Les mots et les choses* est alors le point de départ de l'identification.

« L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côté à côté, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau ».¹¹² « La figure de l'homme » est l'objet de notre époque.

¹¹² « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1571.

Chapitre 2. Un tableau impensable :

Les Ménines

Nous commençons ici l'analyse *des Ménines* en prenant un exemple géométrique. D'abord, on dessine un hexagone sur un plan. On l'appelle « hexagone » dans la mesure de l'espace bidimensionnel. De plus, si on relie tous les angles de l'hexagone, on peut voir deux cubes dans cet hexagone en fonction des deux perspectives, l'un étant vu de haut en bas et l'autre de bas en haut. Lorsqu'on dit un cube, ce n'est plus dans la mesure de l'espace bidimensionnel mais dans celle de l'espace tridimensionnel, même s'il est toujours la configuration graphique d'un hexagone. C'est une perception nouvelle qui surgit à la surface de l'espace bidimensionnel. Ensuite, si l'on déplace le cube et qu'on relie les sommets des cubes, on aura un polygone à huit côtés. On perçoit un hypercube dans la mesure quadridimensionnelle. Il existe une transformation de l'espace tridimensionnel en espace quadridimensionnel. Les côtés se multiplient par le déplacement du cube. Dans le cas quadridimensionnel, l'hexagone se trouvant transformé en un octogone, la figure totale a changé. Le mouvement d'un objet tridimensionnel peut devenir un objet quadridimensionnel mais les deux objets ne peuvent se réduire l'un à l'autre.

Le tableau, *Les Ménines* est la représentation dans un tableau de l'espace bidimensionnel. Mais cette composition nous montre un spectacle situé en réalité dans un espace tridimensionnel. En général, on dit que « Vélasquez a composé un tableau ; qu'en ce tableau il s'est représenté lui-même, dans son atelier, ou dans un salon de l'Escorial, en train de peindre deux personnages que l'infante Marguerite vient contempler, entourée de duègnes, de suivantes, de courtisans et de nains ; qu'à ce groupe on peut très précisément attribuer des noms : la tradition reconnaît ici dona Maria Agustina Sarmiente, là-bas Niéto, au premier plan Nicolaso Pertusato, bouffon italien. Il suffirait d'ajouter que les deux personnages qui servent de modèles au peintre ne sont pas visibles, au moins directement ; mais qu'on peut les apercevoir dans une glace ; qu'il s'agit à n'en pas douter du roi Philippe IV et de son épouse Marianna. »¹¹³ Cette description prosaïque montre une vision plane, chaque personnage fixé sur la toile assurant une représentation unique complète. Or cette description ne doit pas être considérée comme un simple tableau, mais comme la représentation de l'activité royale, l'œuvre elle-même n'étant guère qu'un enregistrement de cette activité. L'intérêt de cette

¹¹³ MC, p. 25.

description est la vie de la famille royale et non pas le tableau lui-même. S'il existe une autre possibilité de l'interpréter, il faut le voir dans l'œuvre d'art elle-même. Il n'est pas question de chercher la vérité du tableau, mais plutôt de rendre à celui-ci la visibilité qui lui appartient. Pour cette raison-là, Foucault entreprend l'analyse de cette œuvre d'art.

Notre but ici est d'essayer de saisir, en l'étudiant le plus près possible l'analyse que Foucault fait du tableau, de saisir la vision qu'il en a.

a. Les objets du seuil et les regards de la clef

Tout d'abord Foucault parle de deux objets dans le premier plan et de deux autres objets dans l'arrière-plan. Ce sont, pour les premiers, la toile et la fenêtre, pour les autres le miroir et la porte. Ces quatre éléments qui font fonction de seuil sont à la fois les confins qui séparent l'intérieur et l'extérieur et le lieu commun qui permet la connexion de deux espaces différents. Cependant, chaque élément fonctionne de manière particulière en tant que seuil qui miroite entre visible et invisible pour nous conduire vers un espace compréhensible. Cependant, l'analyse de Foucault nous révèle que l'ambiguïté des objets construit et disperse en même temps cet espace compréhensible. Les objets ambigus jouent ces rôles comme le langage de Roussel qui « est opposé – par le sens de ses flèches plus encore que par le bois dont il est fait – à la parole initiatique. Il n'est pas bâti sur la certitude qu'il y a un secret, un seul, et sagement silencieux ; il scintille d'une incertitude rayonnante qui est toute de surface et qui recouvre une sorte de blanc central : impossibilité de décider s'il y a un secret, ou aucun, ou plusieurs et quels ils sont »¹¹⁴.

Le premier objet, c'est la toile présentée de dos dans le tableau de sorte que les spectateurs ne voient pas ce qu'elle représente. Il y a dans ce cas une invisibilité, une énigme¹¹⁵ sans doute pour celui qui la regarde. Vraisemblablement, on suppose que quelque chose se cache de l'autre côté de la toile. Cependant, le tableau qui se présente à cet instant devant nos yeux montre paradoxalement la visibilité de la toile, c'est-à-dire que celle-ci est tournée sur l'endroit vers ses spectateurs. Les deux côtés de la toile sont donc nécessaires pour le lien entre l'extérieur et l'intérieur du tableau. Par son regard porté vers le dehors, le peintre apporte le paysage extérieur dans la toile. L'extérieur est transposé à l'intérieur mais avec un regard modifié. En revanche, ce que le tableau (l'endroit de la toile) nous présente devient pourtant l'extérieur par rapport à l'envers de la toile. En somme, ce qui est représenté

¹¹⁴ RR, pp.19-20.

¹¹⁵ « ...aux yeux du modèle le cadre de la toile énigmatique où son image, transportée, va se trouver enclose ». MC, p. 21.

dans le tableau est extérieur et cet extérieur est transformé par le regard du peintre à l'intérieur de la toile. En sorte que la toile opposée et le tableau se complètent réciproquement et maintiennent également un espace ensemble où le regard continu n'est pas perturbé par ce qui est invisible car c'est celui du peintre qui règne « au seuil de ces deux visibilitées incompatibles »¹¹⁶.

Ce qui est perturbé c'est le regard du spectateur. Il est à la fois aveuglé par ce que voit l'artiste à ce moment-là et par ce qui est présenté dans la toile retournée. Il s'agit là d'un double aveuglement, d'une perspective « deux fois invisible »¹¹⁷. Le spectateur est exclu de la place qu'il occupe à cet instant.

Le second objet est la fenêtre. Elle se situe « à l'extrême droite » du tableau comme une « échancrure ». Elle occupe une place symétrique par rapport à celle qui déverse pleinement la lumière en premier plan. Sur le seuil de la fenêtre, la lumière la traversant est importante car elle apporte un mouvement de la visibilité différent du mouvement de la visibilité de l'artiste. En suivant le mouvement de la lumière, celle-ci dirige la continuité du visible. Tous les éléments du tableau ne sont pas seulement visibles sous la lumière rayonnée mais encore dans une structure de la visibilité¹¹⁸ organisée par la lumière elle-même. Le mouvement de la lumière complète peu à peu le cycle de la représentation en ordonnant les éléments du tableau. Ce cycle délimite un espace fermé dans le tableau. Il se déroule « en partant du regard du peintre »¹¹⁹ et s'achève au « pinceau »¹²⁰ à la main de l'artiste, puis il passe du pinceau au regard du peintre, se répétant ainsi dans la représentation. Néanmoins, la lumière dépasse les limites du tableau en prolongeant le cycle jusqu'à l'extérieur de la scène représentée. Ce prolongement est complété par les regards des acteurs du premier plan. En apparence, la lumière lie plus naturellement l'espace du tableau à celui du spectateur par comparaison à la dialectique compliquée de la toile précédente.

Par opposition à notre étude de la lumière et de la toile présentée précédemment, le rôle du miroir apparaît moins en zigzags. Il est le reflet fidèle d'une visibilité simple. Or, à cause de sa simple et franche fonction, il semble que son mouvement exprime une certaine violence parce qu'il « va chercher en avant du tableau ce qui est regardé, mais non visible, pour le rendre, au bout de la profondeur fictive, visible mais indifférent à tous les regards »¹²¹.

¹¹⁶ MC, p. 20.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ « ...la fenêtre opère par le mouvement continu d'une effusion qui, de droite à gauche, réunit aux personnages attentifs, au peintre, au tableau, le spectacle qu'ils contemplent... ». MC, p. 26.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 26

Le visible que le miroir met en évidence est une visibilité de la métathèse, c'est-à-dire que cette visibilité ne se prête pas à un échange incessant entre voyant et vu, mais qu'elle produit automatiquement un effet du pli permettant la superposition de la représentation dans le miroir avec ce qui est devant le miroir. Plus simplement, il s'agit là d'une identification. D'après cette identification, l'intérieur et l'extérieur du tableau se rejoignent immédiatement malgré « la nature de la représentation » telle qu'elle est conçue par l'artiste. Le miroir « fait voir, au centre de la toile, ce qui du tableau est deux fois nécessairement invisible »¹²².

Enfin, voici l'embrasure de la porte. Elle jouxte le miroir au fond du tableau, mais elle joue un rôle différent de celui-ci. « Là commence un corridor ; mais au lieu de se perdre parmi l'obscurité, il se dissipe dans un éclatement jaune où la lumière, sans entrer, tourbillonne sur elle-même et repose ».¹²³ Ici la porte s'ouvre sur un autre espace possible hors du champ du tableau. L'homme qui apparaît dans le cadre de la porte incarne cette possibilité, c'est un lien fugitif entre l'intérieur et l'extérieur qui n'apparaît qu'en sa présence. « Peut-être va-t-il entrer dans la pièce ; peut-être se borne-t-il à épier ce qui se passe à l'intérieur, content de surprendre sans être observé ».¹²⁴ Comme les personnages du premier plan, cet homme au seuil de la porte apporte également un regard, mais un regard différent. D'un côté, il n'est pas fixé dans la structure de la scène, c'est plutôt une personne indifférente; de l'autre, il se réserve la place d'observateur. Il joue donc à la fois le rôle peu important qui surgit instantanément dans le tableau et le rôle de spectateur qui observe cette scène.

La disposition des objets du seuil est dans un premier temps une invitation pour le spectateur à cause de leur nature qui est toujours orientée vers deux directions. Nous observons ensuite que tous les objets du seuil sont autant de repères qui installent un regard comme une clef, regard de l'artiste, regards illuminés par la lumière, regards des couples dans le miroir, regard du passant à la porte. Ces clefs nous révèlent la voie qui nous conduit vers le secret du tableau. Nous avons alors l'impression que tous les regards sont en train d'agir en complicité avec le spectateur pour déchiffrer le secret. Mais lorsque nous prenons conscience du regard fictif dans le miroir, nous constatons alors que les regards ne nous guident pas vers la vérité de l'œuvre mais nous construisent un espace pour son contenu mis au évidence dans le miroir, contenu toujours en attente. Nous avons alors une conscience bien structurée pour pouvoir saisir l'image dans le miroir.

¹²² MC, p. 24.

¹²³ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 26.

Voilà pourquoi Foucault a considéré que le commentaire de Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, faisait partie de ses œuvres. Le secret apparaît et disparaît avec l'écrivain.

*Mais c'est Roussel qui donne au chat la langue de ses lecteurs ; il les contraint à connaître un secret qu'ils ne reconnaissaient pas, et à se sentir pris dans une sorte de secret flottant, anonyme, donné et retiré, et jamais tout à fait démontrable : si Roussel de son plein gré a dit qu'il y avait du secret, on peut supposer qu'il l'a radicalement supprimé en le disant et en disant quel il est, ou, tout aussi bien, qu'il l'a décalé, poursuivi et multiplié en laissant secret le principe du secret et de sa suppression. L'impossibilité, ici, de décider lie tout discours sur Roussel non seulement au risque commun de se tromper mais à celui, plus raffiné, de l'être. Et d'être trompé moins par un secret que par la conscience qu'il y a secret.*¹²⁵

« Le secret », comme la représentation dans le miroir, est « une clef elle-même verrouillée – chiffre déchiffrant et chiffré »¹²⁶. « Comment j'ai écrit certains de mes livres cache autant et plus que n'en dévoile la révélation promise ». ¹²⁷ Comme le miroir du tableau, « peut-être cache-t-il autant et plus qu'il ne manifeste »¹²⁸. Ce qu'il a fait dans ce texte n'est pas d'expliquer sa façon d'écrire mais de créer une place d'auteur en face de ses œuvres. C'est un jeu de créateur, la troisième dimension apparaît par l'épaississement de son travail pour que celui-ci puisse prendre une perspective de l'auteur en créant autrement son œuvre. Et c'est là la littérature du XIXe siècle, « elle s'adresse à soi comme subjectivité écrivant, ou elle cherche à ressaisir, dans le mouvement qui la fait naître, l'essence de toute littérature »¹²⁹. À travers cela l'œuvre se multiplie comme « les paradoxes de Zénon d'Elée, en utilisant un échiquier, et qui l'initie au dédoublement infini de l'espace »¹³⁰. Ou comme les romans de Don Quichotte, le deuxième volume est à la base du premier.

Remarquons ici la place occupée par le spectateur qui regarde ce tableau. En effet, il n'existe point de place pour le spectateur dans cet espace extérieur sur lequel est bâti le système des éléments du tableau. Le spectateur est alors plié dans le tableau comme le peintre. Le spectateur se situe du côté opposé où il est réellement absent.¹³¹

¹²⁵ RR, pp. 9-10.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ MC, p. 30.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 313.

¹³⁰ Jorge Luis Borges & la philosophie. *op. cit.*, p. 19.

¹³¹ Ici, nous rejoignons à l'analyse du miroir de Foucault que nous discutons dans la section première.

Le spectateur pénètre brusquement dans l'espace du tableau qui n'est pourtant pas un espace où l'on entre avec son corps mais avec sa conscience, parce que c'est un tableau-objet.¹³² Il se situe à la fois au point invisible et transparent de cet objet. Invisible par l'épaississement matériel et transparent par l'apparition de la définition. Nous sommes ici dans l'exemple phénoménologique : le cube et ses six faces qui est repris par Vincent Descombes dans son livre.

Par définition, un cube a six faces, mais personne ne peut les voir ensemble. Les six faces ne sont jamais simultanément présentes sous mes yeux. Quand je dis « ceci est un cube », j'en dis plus que je ne vois, j'anticipe sur ma perception future des faces cachées, celles que je pourrais voir si je passais de l'autre côté. Ainsi y a-t-il, en toute expérience perceptive présente, un renvoi à une autre expérience, passée ou future.¹³³

Il existe une faille entre la perception du cube actuel et la définition du cube éternel, c'est la dimension que l'on ne perçoit pas au présent mais à laquelle il est possible d'accéder par la pensée. Et c'est dans cette faille que se trouve le spectateur devant *Les Ménines*. Parfois, le monde du tableau est pour lui clair, transparent sans secret alors que d'autres fois il retourne dans son obscurité quand on commence à le décrire. Comme dit Proust :

J'avais vécu comme un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d'arbres lui cache la vue. Par une brèche il l'aperçoit, il l'a tout entier devant lui, il prend ses pinceaux. Mais déjà vient la nuit où l'on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relèvera pas.¹³⁴

Et cette obscurité remonte en percevant l'objet du seuil.

Le seuil constitue le contraste entre le visible et l'invisible, entre l'ombre et la lumière, entre le même et l'autre. La distance est formée par ce contraste. Dès que la distance est établie, la distinction, la disposition et l'ordre suivent graduellement. Entre les distances différentes par rapport à chaque objet du seuil, se forme un volume. Néanmoins, ce volume n'est pas encore entier, il est plutôt morcelé. Ce n'est pas encore « un système » mais un ensemble de segments « sur lesquels pourront apparaître les ressemblances et les différences, les types de variation dont ces segments pourront être affectés, le seuil enfin au-dessus duquel

¹³² Foucault, Michel. « La peinture de Manet », dans *La peinture de Manet : suivi de Michel Foucault un regard*, Paris : Seuil, 2004, p. 47. (Texte consacré à Manet pour la conférence à Tunis le 20 Mai 1971.)

¹³³ *Le même et l'autre*, op. cit., p. 80.

¹³⁴ Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu : VII Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1992, pp. 319-320.

il y aura différence et au-dessous duquel il y aura similitude – est indispensable pour l'établissement de l'ordre le plus simple »¹³⁵. Et c'est par là que Foucault a saisi l'existence de la « région médiane » dans la formation de la culture.

*C'est là qu'il apparaît, selon les cultures et selon les époques, continu et gradué ou morcelé et discontinu, lié à l'espace ou constitué à chaque instant par la poussée du temps, apparenté à un tableau de variables ou défini par des systèmes séparés de cohérence, composé de ressemblances qui se suivent de proche en proche ou se répondent en miroir, organisé autour de différences croissantes, etc.*¹³⁶

L'ordre, ce n'est que la direction que prend la conscience. Cet ordre est très fragile et peut s'effondrer en cas de rupture de la mesure observable. Tous ses repères sont alors perdus pour une pensée critique. Il faut alors parcourir une nouvelle fois tous les chemins du seuil pour épuiser toutes les définitions constituées.

*Victor Hugo dit : « Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent. » Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur « déjeuner sur l'herbe ».*¹³⁷

¹³⁵ MC, p. 11.

¹³⁶ MC, p. 12.

¹³⁷ À la recherche du temps perdu :VII Le temps retrouvé, op. cit., pp. 322-323.

b. Hexagone du tableau

L'hexagone dans le tableau débute par un point, la toile. « D'abord il est l'envers de la grande toile représentée à gauche ».¹³⁸ Puis, si on déplace ce point d'une longueur unité, on arrive à la fenêtre. Il y a donc un trait de la toile à la fenêtre. Si on déplace ce segment d'une longueur unité dans une direction perpendiculaire à lui-même, il se forme un carré. Ce carré est tenu par un grand X : à partir du « point supérieur gauche, il y aurait le regard du peintre, et à droite celui du courtisan ; à la pointe inférieure, du côté gauche, il y a le coin de la toile représentée à l'envers (plus exactement le pied du chevalet) ; du côté droit, le nain (sa chaussure posée sur le dos du chien). Au croisement de ces deux de lignes, au centre de l'X, le regard de l'infante »¹³⁹. Néanmoins, il existe une autre figure qui est plutôt « une vaste courbe ». « Ses deux bornes seraient déterminées par le peintre à gauche et le courtisan de droite—extrémités hautes et reculées ; le creux, beaucoup plus rapproché, coïnciderait avec le visage de la princesse, et avec le regard que la duègne dirige vers lui. Cette ligne souple dessine une vasque, qui tout à la fois enserre et dégage, au milieu du tableau, l'emplacement du miroir ».¹⁴⁰ Foucault démontre qu'une ligne pointillée qui part du fond du miroir jusqu'à l'extérieur du tableau coupe « à la perpendiculaire le flux latéral de la lumière »¹⁴¹. Nous sommes ici en présence de deux autres points supplémentaires selon « le pointillé impérieux entre le reflet et ce qu'il reflète » mais aussi de deux lignes proches de la juxtaposition qui relient l'intérieur et l'extérieur du tableau. « L'une issue du miroir franchit toute l'épaisseur représentée ; l'autre est plus courte ; elle vient du regard de l'enfant et ne traverse que le premier plan. Ces deux lignes sagittales sont convergentes, selon un angle très aigu et le point de leur rencontre, jaillissant de la toile, se fixe à l'avant du tableau, là à peu près d'où nous le regardons ».¹⁴²

¹³⁸ MC, p. 26.

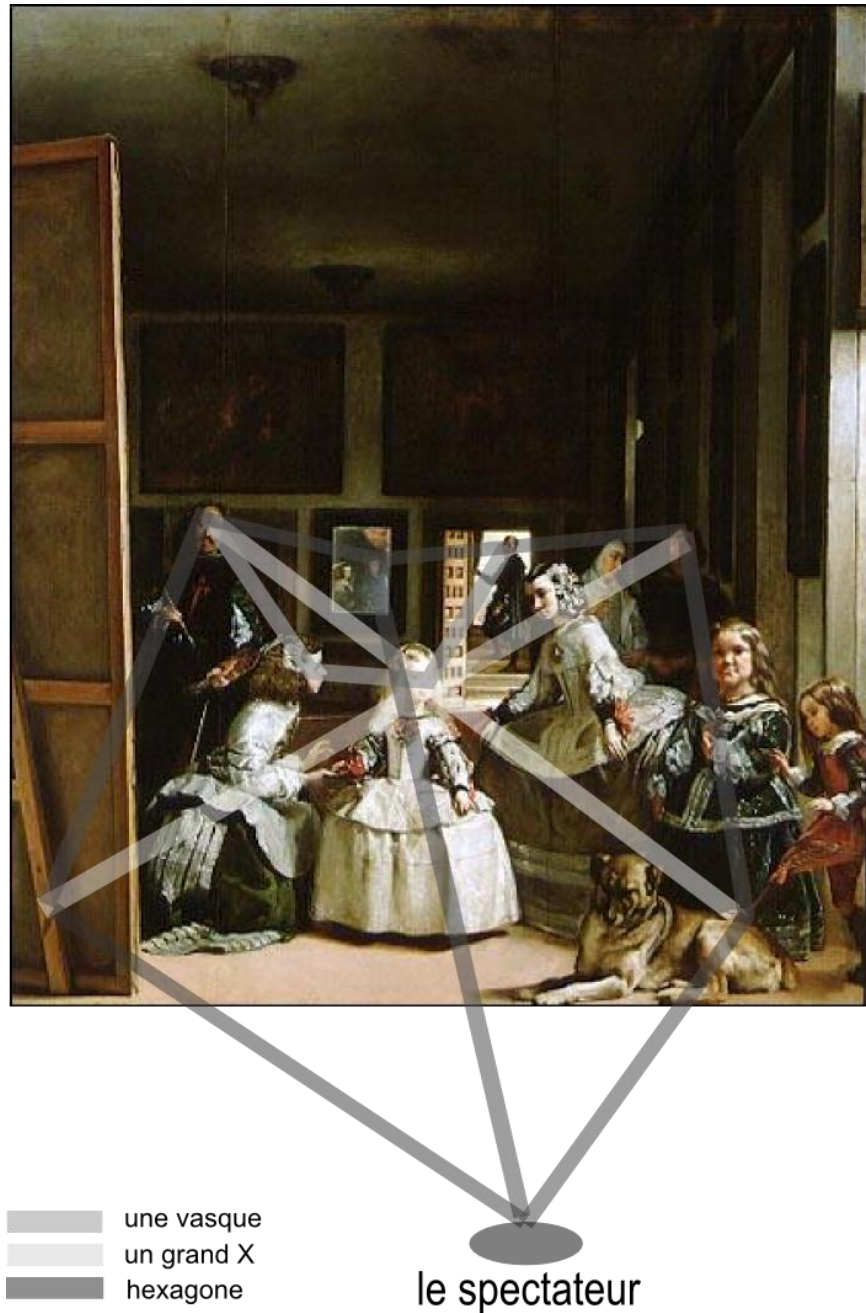
¹³⁹ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴² *Ibid.*, p. 29.

Figure 1 : Les Ménines

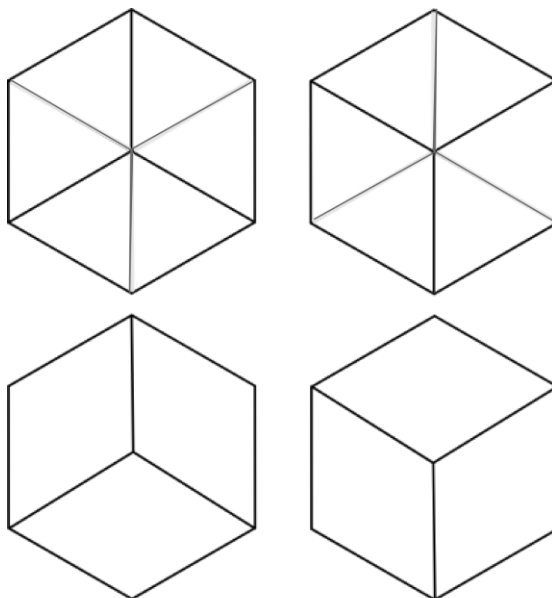


D'après l'analyse de Foucault, lignes et points peuvent se rejoindre et figurer un hexagone complété par notre regard horizontal et par un manque vertical dans la nature de la composition du tableau. Nous sommes justement à l'un des points de cet hexagone. « Point douteux puisque nous ne le voyons pas ; point inévitable et parfaitement défini cependant puisqu'il est prescrit par ces deux figures maîtresses, et confirmé de plus par d'autres pointillés adjacents qui naissent du tableau et eux aussi s'en échappent ».¹⁴³ Par notre regard

¹⁴³ MC, p. 29.

horizontal, nous mettons ceux des personnages du tableau en question. Ainsi, grâce à la réponse apportée par le miroir, nous pouvons comprendre *Les Ménines* comme un jeu de questions-réponses. En d'autres termes, la place où nous nous situons est réellement un espace vide immédiatement masqué par la réponse trouvée. C'est un instant intermittent semblable aux cubes dont les deux perspectives apparaissent alternativement dans un hexagone.

Figure 2 : Le cube



Le cube en deux perspectives

Nous trouvons également deux perspectives de cubes dans l'analyse de Foucault. L'une considérée de haut en bas, en partant du centre de l'hexagone : du regard de la princesse jaillit une ligne qui rejoint le spectateur puis repart du côté gauche vers le peintre et enfin du côté droit vers le courtisan. L'autre perspective peut être considérée de bas en haut : partant toujours du centre de l'hexagone, une ligne va du regard de la princesse à l'arrière du miroir, repart ensuite au pied du chevalet à gauche et se termine à la chaussure du nain à droite en repassant chaque fois au centre de l'hexagone. Dans le premier cube, le tableau surgit sur le spectateur comme un film en relief. Quant au second, le regard du spectateur est dirigé vers le fond du tableau considéré comme un espace intérieur. Il existe une « Apparent motion »¹⁴⁴ entre les deux cubes indissociables. « Il y a donc deux centres qui peuvent

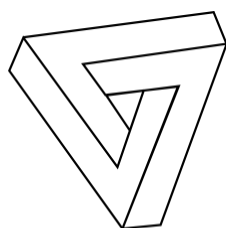
¹⁴⁴ « Apparent motion » : terme dans la psychologie de la forme. *Le mouvement apparent / Apparent motion*, Wikipédia.org. 19 mai 2014. http://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_apparent [en français] ; http://en.wikipedia.org/wiki/Apparent_motion [en anglais].

Le mouvement apparent / apparent motion (en anglais) : se réfère à l'effet phi qui « est la sensation visuelle de mouvement provoquée par l'apparition d'images perçues successives, susceptible d'être raccordées par un

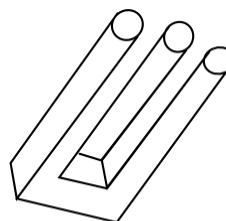
organiser le tableau, selon que l'attention du spectateur papillote et s'attache ici ou là ».¹⁴⁵ Cependant, cette expérience motionnelle ne vient pas du tableau de même que l'expérience de la perception d'hexagone ne vient pas des éléments composant le tableau. En revanche, l'hexagone se complète dans la tête du spectateur, c'est-à-dire que le dernier sommet de la figure représentée par le spectateur n'a aucune relation avec la représentation du miroir. Or, le spectateur étant devant le tableau, la correspondance du miroir prend corps de même que l'hexagone. C'est le moment où la compréhension du tableau s'accomplit dans la « Apparent motion ». Le spectateur perçoit alors un espace universel, c'est-à-dire que d'après cette expérience du regard, il saisit qu'il est dans l'atelier de l'artiste et, de plus, il se met à la place du modèle.

Dans cette expérience d'espace universel, il exclut temporairement sa propre dimension et sa propre notion du temps par rapport à celle du tableau comme dans la perception des cubes différents, on ignore pendant un instant l'autre ensemble des lignes. Mais le spectateur compare aussitôt cet espace universel du tableau avec son actualité. Il s'aperçoit par conséquent que l'espace où il se trouve réellement est tout à fait différent de celui du tableau. Les deux s'excluent alors et pourtant, par la présence du spectateur, ils peuvent s'entrecroiser. Ces deux espaces peuvent se rejoindre à la manière d'une rencontre entre une œuvre et son spectateur (ou un lecteur) en privilégiant l'un par rapport à l'autre dans une œuvre ou sa représentation. Au contraire, si on laisse simultanément exister les deux espaces, l'ensemble tableau-spectateur deviendrait un « objet-impossible » qui créerait « des perspectives multiples et inconciliables »¹⁴⁶. Par exemple, le triangle de Penrose et le diapason du diable. La présence du spectateur fonctionne en tant que charnière par laquelle les perspectives subjective et objective peuvent se relier.

Figure 3 : Les illusions



Le triangle de Penrose



Le diapason du diable

déplacement ou une transformation ». *L'effet phi*, Wikipédia.org. 19 mai 2014. http://fr.wikipedia.org/wiki/Effet_phi.

¹⁴⁵ MC, p. 28.

¹⁴⁶ *Embrasser le ciel immense : les secrets du cerveau des génies, op. cit.*, p.213.

Revenons à l'analyse de cet hexagone. Cette analyse est une étude du mouvement du regard entre le peintre et son modèle pour expliquer le principe de la composition. Les Ménines sont composées à la manière d'un « spectacle-en-regard »¹⁴⁷ qui crée une place perçue en face. Toutefois, à travers cette place créée, ce « spectacle-en-regard » pourrait être aussi une scène regardée. La représentation dans le miroir complète cette scène regardée grâce à la fonction de dédoublement du miroir, laquelle introduit un personnage à la place perçue. À partir de là, la structure hexagonale du regard est faite.

*Le visage que réfléchit le miroir, c'est également celui qui le contemple ; ce que regardent tous les personnages du tableau, ce sont aussi bien les personnages aux yeux de qui ils sont offerts comme une scène à contempler. Le tableau en son entier regarde une scène pour qui il est à son tour une scène.*¹⁴⁸

En apparence, il n'existe pas d'issue dans la scène d'aller-retour du regard incessant. Néanmoins, il semble que nous puissions trouver deux objets comme « points fixes »¹⁴⁹ pour arrêter le cercle. D'après ces deux objets, les regards réciproques en restant au moment de la simple perception, « la toile retournée, par laquelle le point extérieur devient pur spectacle » d'une part, « le chien allongé, seul élément du tableau qui ne regarde ni ne bouge, parce qu'il n'est fait, avec ses gros reliefs et la lumière qui joue dans ses poils soyeux, que pour être un objet à regarder »¹⁵⁰ d'autre part. Mais là, ce ne sont pas les points terminés mais plutôt les points d'origine du cercle. Nous comprenons aussitôt que les points fixes orientent deux directions du regard qui viennent d'une part de l'intérieur du tableau, d'autre part de l'extérieur. Les points fixes fonctionnent comme un moment d'arrêt¹⁵¹ pour faire passer le regard de l'intérieur à l'extérieur. Nous nous trouvons là dans une situation analogue à celle que nous avons découverte avec les perspectives du cube. Mais le mouvement du regard reste toujours dans la configuration de l'hexagone.

Il existe donc un saut d'une perspective à une autre dans la structure de l'hexagone. Or, quelque chose semble caché ou plutôt exclu dans cette structure. C'est là que Foucault

¹⁴⁷ MC, p. 29.

¹⁴⁸ MC, p. 29.

¹⁴⁹ « Là le langage trouve l'origine d'un mouvement qui lui est intérieur : son lien à ce qu'il dit peut se métamorphoser sans que sa forme ait à changer, comme s'il tournait sur lui-même, traçant autour d'un point fixe tout un cercle de possibles, et permettant hasards, rencontres, effets, et tous les labeurs plus ou moins concertés du jeu ». RR, p. 23.

¹⁵⁰ MC, p. 29.

¹⁵¹ Ce sont « les deux moments [qui] sont dénoués aux deux angles du tableau... ». MC, p. 29.

situe le déroulement de sa critique¹⁵² : celle-ci est une « description »¹⁵³ qui ne cherche pas à reproduire du langage mais plutôt à le déchiffrer.

La place créée hors du tableau en tant que sommet de l'hexagone comprend véritablement trois regards. Nous pouvons dire ainsi que ce sommet imaginé et réel à la fois correspond à « trois fonctions regardantes »¹⁵⁴ qui déterminent trois sortes de personnages dans le tableau. Selon cette observation, la représentation du miroir devrait être remise en question. Si la fonction du miroir dans l'œuvre est de présenter les personnages hors du tableau, le miroir devrait refléter également les deux autres, l'artiste et le visiteur, et pas seulement le couple.

*La place où trône le roi avec son épouse est aussi bien celle de l'artiste et celle du spectateur : au fond du miroir pourraient apparaître – devraient apparaître – le visage anonyme du passant et celui de Vélasquez.*¹⁵⁵

Cependant, nous ne voyons que le couple dans le miroir. Ici, nous nous trouvons en présence d'un certain désordre, non pas par une confusion de formulations littéraires, mais parce que la visibilité de la place extérieure s'entrecroise avec deux formes d'expression, le miroir et le tableau. En ce qui concerne la fonction du miroir, les trois personnages devraient y apparaître. Quant au tableau, les personnages ne peuvent être représentés deux fois dans la toile même si on doit les retrouver dans le miroir car celui-ci est situé dans le tableau. Nous comprenons alors la raison pour laquelle « le visage anonyme du passant et celui de Vélasquez » ne peuvent apparaître dans le miroir. C'est la structure hexagonale du regard qui empêche leur apparition.

Dans l'optique de cette structure hexagonale, il existe un objet dissimulé dont le chemin qui nous conduit vers lui est accompli par le « spectacle-en-regard ». Cet objet étant trouvé, il renverse immédiatement ce spectacle en tant qu'objet. Objet et spectacle se complétant l'un l'autre, la structure du tableau se trouve confirmée et se forme comme un labyrinthe maniériste dont il n'existe qu'une sortie. Ne reste alors qu'un reflet qui peut demeurer à l'extérieur du tableau. Cette structure hexagonale permet un séjour du couple plus durable par rapport à l'apparition fugitive des deux autres. Cela dit, si nous considérons plus

¹⁵² « ... la question critique, ...Il s'agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p.1393.

¹⁵³ Foucault, Michel. « Le langage de l'espace » (n. 24), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 440.

¹⁵⁴ MC, p. 30.

¹⁵⁵ MC, p. 30.

précisément cette affirmation nous comprenons qu'il n'y a pas de dehors pour cette structure hexagonale. L'extérieur de la représentation du tableau coïncide avec l'intérieur de la structure de cette même représentation. La place extérieure est un angle de cet hexagone. Nous pouvons dire également que celui-ci est obligé de créer une place fictive hors du tableau pour être achevé. Ce point extérieur est fixe par la fonction du miroir, mais non par son reflet. Cependant, le reflet rassemble tous les regards, parfois dispersés, en un seul faisceau. C'est la raison pour laquelle le couple est absent dans la représentation du tableau, mais occupe une place de la structure de celui-ci. De sorte que nous observons une superposition ici. Le reflet se superpose à la structure hexagonale du regard.

Cette superposition est possible car le reflet et la structure assignent l'un à l'autre ses frontières. Cela explique bien pourquoi les visages de l'artiste et du passant n'apparaissent pas dans le miroir parce qu'il n'y a que l'espace de la représentation sans dehors. Le pouvoir du miroir ne fonctionne que dans cet espace où s'ouvre l'intérieur du tableau jusqu'à l'extérieur. Le centre de la représentation, ce ne sont peut-être pas les silhouettes pâles et minuscules du miroir mais l'invisibilité désignée qui est masquée sous ces silhouettes, cette invisibilité étant l'effet de la superposition.

c. l'objet illusionné et la place du spectateur

Puisqu'il n'existe pas de dehors du tableau, nous pouvons l'interpréter ainsi : ce que l'on voit dans le tableau, c'est exactement la représentation de l'extérieur du tableau. De ce fait, ce point extérieur est l'intérieur du tableau qui se situerait dans la toile retournée. La représentation de ce tableau comprend donc déjà un dehors et un dedans tous deux fictifs. Nous arrivons enfin au terme du déchirement qu'exprime pour nous l'œuvre *des Ménines*. « Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité – et de les rendre aussitôt à l'autre extrémité du tableau – à ce pôle qui est le plus hautement représenté... ».¹⁵⁶ Les deux formes, comme nous le précisons précédemment, se complètent l'une l'autre par le point extérieur, lieu commun, pour les juxtaposer. Cependant, ce lieu commun est une surface fictive pour apporter une juxtaposition raisonnable. En conséquence, cet espace fermé se forme comme un objet illusionné. Cet objet illusionné « idéal et réel »¹⁵⁷ à la fois est une expérience entre l'imagination et la perception. De plus, ainsi formé, il repère inversement tous les éléments.

Nous pouvons dire ainsi que ce tableau, *Les Ménines*, mêle en effet deux expériences : l'expérience de l'utopie et de l'hétérotopie. « Les utopies consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique ».¹⁵⁸ La structure hexagonale produit cette expérience utopique, le sommet à l'extérieur du tableau complétant cet espace lisse sans dénivelé. Or, « Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, -- celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses »¹⁵⁹. Il existe une « profonde dénivellation »¹⁶⁰ dans cette expérience hétérotopique. Selon l'analyse précédente *des Ménines*, cette dénivellation est causée par la superposition de deux manières de représentations dans le tableau. Ce sont les formes du miroir et du tableau.

¹⁵⁶ MC, p. 24.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 16.

Nous pouvons regarder les deux formes comme deux sortes d'espaces. Partant du fond de l'œuvre, le miroir surplombe son espace jusqu'à l'extérieur de celle-ci sous la forme d'un cube d'une part, alors qu'elle est d'autre part tirée en avant par un autre cube. Ces deux cubes se chevauchent sur une face au fond du tableau et sur une autre face à la place possible de l'artiste, du spectateur et du modèle mais qui, eux, restent invisibles. Ces deux formes de représentation se croisent ainsi, pas davantage, mais elles fonctionnent comme une illusion d'optique qui produit une troisième image dans la tête du spectateur : l'espace utopique. Il existe ici une expérience perceptible de la superposition qui est la perception du relief. D'après cette expérience, il est difficile d'apercevoir deux formes diverses car notre perception les saisit sous une forme unique comme nos yeux nous donnent toujours un monde à trois dimensions. Ainsi, nous comprenons pourquoi Foucault insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'expérience sauvage. « En fait, il n'y a, même pour l'expérience la plus naïve, aucune similitude, aucune distinction qui ne résulte d'une opération précise et de l'application d'un critère préalable ».¹⁶¹ Notre expérience est toujours une expérience composée. De plus, elle nous donne une dimension supplémentaire par rapport à celle où se trouvent ses composants.

À partir des éléments des deux dimensions, *Les Ménines* nous donne une expérience de relief en trois dimensions. D'où vient cette dimension de plus ? Ne se situe-t-elle pas dans le cerveau du spectateur ? Peut-être n'y a-t-il pas seulement trois dimensions dans ce tableau. S'ajoute peut-être une quatrième dimension dans la description de Foucault. Le spectateur introduit une troisième forme dans ce tableau par rapport à celle de l'artiste et celle du couple. Il « est là en chair et en os ; il surgit du dehors »¹⁶². Il est le seul segment entre le dehors et le dedans. Le dehors ici ne se limite pas à la place extérieure dont nous avons déjà parlé mais va bien au-delà. Le spectateur occupe un espace avec son corps et introduit son propre présent dans le tableau. Ce présent s'impose dans l'espace utopique du tableau comme une « effraction »¹⁶³. « C'est le spectateur dont le regard transforme le tableau en un objet, ... ».¹⁶⁴ Son intervention ici est double : il est à la fois celui qui est dans le tableau, à savoir, le passant, et celui qui est devant le tableau, c'est-à-dire, nous-même. La quatrième dimension que je suggère ici serait ce présent. En effet, Foucault met le présent du miroir en question, lorsqu'il analyse les reflets du miroir.

Le présent imposé par le spectateur est en effet un espace propre à lui-même. C'est un espace différent de celui du tableau. Néanmoins, ces deux espaces peuvent communiquer

¹⁶¹ MC, p. 11. .

¹⁶² *Ibid.*, p. 26.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 30.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 319.

comme s'ils continuaient dans un seul espace sans s'interrompre dans leur différence. Toutefois, le rôle du spectateur dans les deux espaces est différent. Dans celui du tableau, il saisit que la place où il se trouve est l'objet même de ce tableau, c'est-à-dire son noyau. En revanche, dans son espace propre, ce spectateur regarde le tableau comme un simple objet de représentation laissant apparaître les « conditions de possibilité »¹⁶⁵ du noyau du tableau. De fait, le spectateur découvrira deux sortes d'interprétations de son rôle : d'un côté, il entre dans le tableau et se présente comme le passant sur le seuil ; de l'autre, il sort du tableau en ignorant sa structure. Le tableau est détaché de son temps et rejoint celui du spectateur comme un objet d'art dans un musée.

Nous sommes appelé à nous poser la question suivante : où est la place du spectateur ? Si le spectateur est une partie de la composition du tableau, où se trouve-t-il réellement ? Autrement dit, où est son poste d'observation ? Dans le tableau, sa place lui permet de regarder toute la scène y compris le modèle. Sans doute avons-nous raison de croire qu'il comprend ce qui se passe dans cet atelier comme nous, les spectateurs ; de plus, peut-être sommes-nous jaloux de lui car il peut regarder directement le modèle. Mais, ce que le passant voit comme modèle, ce n'est pas nécessairement le même que nous. Puisqu'il n'est pas comme nous influencé par le miroir, il peut comprendre cette scène montrant l'artiste en train de se représenter lui-même et de faire les portraits des membres de la famille royale. Selon les personnages observés, on voit que chacun compose sa réalité le plus personnelle, de sorte que nous ne pouvons pas réduire la place du spectateur à celle du passant dans le tableau. Néanmoins, le passant demeure le spectateur réel. Celui qui se situe devant le tableau *des Ménines* occupe une place ambiguë. Son corps est là, mais, sa tête considère son corps comme une incarnation du modèle de l'artiste, ce corps n'est plus le sien mais celui du couple royal. En même temps, il comprend qu'il n'est qu'un spectateur, non pas celui du tableau, mais celui de l'objet-tableau. Un spectateur invisible contemple cette « pure représentation de ce manque essentiel »¹⁶⁶ qui est à la fois une invention pour l'artiste et « une lacune »¹⁶⁷ aux yeux du philosophe.

La philosophie, en tant qu'elle se distingue du sens commun et s'élève au-dessus de lui, conteste toujours quelques-unes de ses manières de voir, récuse quelques-unes de ses raisons de croire ; en un sens, il y a du scepticisme en toute philosophie. Le vrai sceptique n'est pas celui qui doute de propos délibéré et qui réfléchit sur son

¹⁶⁵ MC, p. 13.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 319.

¹⁶⁷ « Encore ce manque n'est-il pas une lacune, sauf pour le discours qui laborieusement décompose le tableau, ... ». *Ibid.*

*doute ; ce n'est pas même celui qui ne croit à rien et affirme que rien n'est vrai, autre signification du mot qui a donné lieu à bien des équivoques : c'est celui qui de propos délibéré et pour des raisons générales doute de tout, excepté des phénomènes, et s'en tient au doute.*¹⁶⁸

Du « manque » à la « lacune », ce n'est pas un doute de propos délibéré ou un jeu du langage, mais une description laborieuse pour déchiffrer la superposition presque automatique. Car le manque « ne cesse jamais d'être habité et réellement comme le prouvent l'attention du peintre représenté, le respect des personnages que le tableau figure, la présence de la grande toile vue à l'envers et notre regard à nous pour qui ce tableau existe et pour qui, du fond du temps, il a été disposé »¹⁶⁹. C'est là la tâche de la critique que Foucault s'attache à développer et qu'il précise dans le texte, intitulé « Des espaces autres ».

*On pourrait supposer, je ne dis pas une science parce que c'est un mot qui est trop galvaudé maintenant, mais une sorte de description systématique qui aurait pour objet, dans une société donnée, l'étude, l'analyse, la description, la « lecture », comme on aime à dire maintenant, de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons ; cette description pourrait s'appeler l'hétérotopologie.*¹⁷⁰

D'après cette description hétérotopologique, nous observons un processus divisé sans arrêt. Ce processus se produit dans chaque objet de petite taille comme la toile, le miroir, la porte et les personnages, ou de plus grande comme le tableau et même celui qui regarde cet objet d'art. Nous pouvons trouver l'expérience d'hétérotopie¹⁷¹ dans chaque moment fragmenté. L'hétérotopie n'est pas un espace mais un point blanc ou un interstice sur lequel se libèrent les choses superposées. Et cette émancipation des choses redonne tous les éléments pour un autre espace. Cet interstice est alors « à la fois indifférent et contraignant »¹⁷². Repérer cet interstice est la tâche de la description hétérotopologique.

¹⁶⁸ Brochard, Victor. *Les Sceptiques grecs*. Paris : Le livre de poche, 2002, p. 16.

¹⁶⁹ MC, p. 319.

¹⁷⁰ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

¹⁷¹ « ...les choses y sont « couchées », « posées », « disposées » dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, de définir au-dessous des uns et des autres un lieu commun ». MC, p. 9.

¹⁷² Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (n. 69), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 817.

Ici, le problème de la place du spectateur montre une problématique essentielle chez Foucault, c'est celle-ci : « qu'importe qui parle ? »¹⁷³. Il montre comment « l'effacement de l'auteur » peut devenir un sujet épistémologique à étudier.

*L'effacement de l'auteur est devenu, pour la critique, un thème désormais quotidien. Mais l'essentiel n'est pas de constater une fois de plus sa disparition ; il faut repérer, comme lieu vide – à la fois indifférent et contraignant -, les emplacements où s'exerce sa fonction.*¹⁷⁴

C'est toujours la tâche de la description hétérotopologique.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, p. 817.

d. L'interrogation de Vélasquez

Une question posée par Foucault n'appelle pas toujours une réponse ou la résolution d'un problème mais il s'agit plutôt d'une pratique de la question elle-même ; en un sens, on peut dire que c'est une pratique de l'invention. Il faut donc étudier la question de manière inverse et se demander pourquoi on la pose, autrement dit, il faut en décrire la structure. *Les Ménines* sont ainsi une création de cette interrogation, c'est une œuvre soumise à la question suivante : qu'est-ce qu'une image vivante ? Est-ce que cela signifie qu'il faut travailler davantage sur la technique de représentation ou au contraire rendre à l'image sa place réelle ? La question se divise alors en deux branches.

Si l'on dit que dans *Les Ménines*, Vélasquez représente une scène où il est en train de peindre un portrait, que signifie ce tableau ? Il pose la question suivante : qu'est-ce qu'un portrait ? Comment présenter un portrait en vérité ? La réponse serait une partie de l'œuvre elle-même. L'artiste fait donc sortir le modèle du cadre. On voit ainsi un portrait sans référence quoique plein de vérité car nous voyons ce que voit le modèle lui-même. Le portrait est ranimé à travers nos yeux : n'est-il pas plus réel si on peut voir ce que voient les personnages par rapport à l'image représentée sur la toile ? Quelle forme traduit le portrait le plus réel, la représentation de celui-ci ou sa perception ?

Or, afin de montrer un véritable portrait, le peintre se heurte à un autre problème du réel, celui de l'autoportrait. L'artiste représenté dans le tableau ne peut être considéré comme un autoportrait mais comme un élément de la disposition de la scène. C'est-à-dire que l'œuvre peut être considérée comme fictive ou imaginaire. Il est pourtant difficile de distinguer ces deux éléments car cette représentation du peintre nous révèle perpétuellement qu'il s'agit là d'un tableau réaliste. Cet autoportrait se présente ainsi : « je suis en train de peindre ce que je vois ». Il s'agit là d'une structure de la représentation utilisée comme une machinerie. Nous avons maintenant trois sortes de portraits dans ce tableau : le premier est celui de la représentation, la princesse ; le deuxième celui de la place, le couple royal et le dernier l'autoportrait de l'artiste. Chacun montre un aspect différent de la vérité qui nous conduit vers un processus de la répartition, puis de la recomposition de la totalité de l'œuvre. La structure de notre regard ne cesse d'éprouver ce processus pour parvenir à une conclusion plus raisonnable.

Toutefois, il ne s'agit plus simplement de la question du portrait véritable en question mais il s'agit aussi de savoir fixer une scène à partir des deux manières de représentation du portrait. Le geste de l'artiste est donc important. Malgré son ambiguïté, l'autoportrait

confirme la réalité de cette scène. Revenons à la question posée par ce tableau. S'il s'agit de savoir représenter une image vivante, c'est-à-dire, si « l'image doit sortir du cadre »¹⁷⁵, nous nous trouvons là en présence d'une chose très délicate. La représentation de la réalité de cette scène se trouve mêlée à l'imagination de l'artiste. La place du modèle est la charnière qui relie tous les éléments aussi bien matériels qu'imaginaires. La réalité est donc obligatoirement une création et, inversement, la création devient notre réalité qui nous rattache à un ensemble de relations autour de l'œuvre. La question posée par ce tableau est en effet une structure de création. Elle est à la fois une réflexion sur le réel et une création de la réalité. Nous sommes là, dans un espace vide, entre la réflexion et la création où naît la question. C'est un moment où l'artiste se transforme en spectateur. Il pose sa question et tente d'y répondre alors qu'il est placé dans la perspective de la troisième personne. À partir de là, une vision totale de la question est achevée.

Quand Vélasquez s'interroge devant la toile blanche pour trouver l'image vivante, il cherche quelque chose qui n'existe pas encore, ou plutôt qui n'a pas encore pris son mode d'être. Celui-ci, accueilli sur la toile, en comble « le blanc ». Le blanc ne peut plus être visible car il est masqué par ce mode d'être. Or, la toile qui devrait être remplie garde encore le blanc d'une autre manière, à savoir celle qui est représentée dans le tableau. Ce blanc de la toile garde relativement le désir de l'artiste. Ce désir n'énonce que « Je peins ». Nous comprenons par conséquent qu'avant de poser la question de l'image vivante, il existe un problème plus fondamental, le désir de création, désir de création devant le vide. C'est un pouvoir réfléchissant comme le miroir.

Ce désir qui saisit l'artiste face à la toile blanche est aussi celui qui suscite la question du spectateur face à la toile retournée. La toile blanche n'est pas le néant pour l'artiste mais un état de désordre semblable à celui du spectateur devant le tableau. C'est un état sensible. L'artiste est donc le premier spectateur du tableau. Il est le propre spectateur de son désir de création. L'auteur est celui qui représente son expérience visuelle propre tandis que le spectateur est celui qui décrit ce qu'il voit dans une œuvre. En comparant les deux, il ne reste que le point de vue du spectateur sachant que l'auteur et le spectateur ne font plus qu'un. Plus radicalement, la place du spectateur n'existerait même plus, il ne resterait que le désir de création. Toutefois, ce désir a besoin d'un médiateur pour devenir visible. On attend de celui-ci qu'il nous éclaire, par son expérience propre sur l'expérience de l'artiste et pas seulement le regard de ce dernier. La création ainsi tissée donne du visible une dimension supplémentaire. Ainsi la question posée par le peintre est celle-ci : comment avoir d'autres yeux pour la

¹⁷⁵ MC, p. 24.

recherche de l'image véritable, c'est-à-dire comment poursuivre la création elle-même sans prolonger une représentation en tant que vérité immobile. Le tableau de Vélasquez éclaire, pour Foucault, déjà, le problème de la création.

Chapitre 3. Qu'est-ce qu'une œuvre ?

Nous tenterons de poser maintenant la question suivante : qu'est-ce qu'une œuvre ? Cette question apparaît déjà sous-jacente dans « Postface à Flaubert » et dans « La peinture de Manet ». Elle se présente comme un écho aux textes « Qu'est-ce qu'un auteur ? » et « Langage et littérature » où, dans ce dernier article, on interroge : qu'est-ce que la littérature ? Nous sommes en présence d'une structure triangulaire, à savoir : le langage, l'œuvre et la littérature. Ces trois éléments réunis composent l'ensemble de la question.

Une question posée exprime, selon Foucault, non pas un problème mais une pratique de cette question elle-même. Ici, le philosophe redouble la forme de la recherche Heideggérienne sur l'être. C'est une manière d'étaler les conditions d'où peut surgir ce qu'on interroge, « en tant que question thématique d'une recherche effective »¹⁷⁶. Foucault n'ayant pas écrit un texte intitulé « Qu'est-ce qu'une œuvre ? », il nous faut poser cette question ici pour étudier précisément cette structure triangulaire mais également pour une autre raison peut-être plus profonde.

Celle-ci apparaît à travers l'analyse des peintures de Manet. Les réalisations de cet artiste nous conduisent à critiquer l'« Œuvre » telle qu'elle est envisagée dans la tradition picturale. Poser cette question nous entraîne simultanément vers la critique elle-même. Si la structure de la question nous fait voir les conditions de l'apparition de l'œuvre et la place du questionnement, la critique sera celle-ci : sans possibilité de questionner, pas d'interrogation possible.

Une question se présente toujours sous la forme d'une structure que l'on peut préciser à chaque instant. Comme Heidegger nous l'assure :

La pensée de Platon n'est pas plus parfaite que celle de Parménide. La philosophie de Hegel n'est pas plus parfaite que celle de Kant. Toute époque de la philosophie a sa nécessité à elle. Qu'une philosophie soit comme elle est, il nous faut le reconnaître sans plus. Mais il ne nous revient nullement d'en privilégier une sur une

¹⁷⁶ Heidegger, Martin. *Être et temps*. Traduction par Martineau, Emmanuel. Edition Numérique, Hors-Commerce. 1985, p. 25. Texte disponible sur NETPHILO. Consulté le 5 mai 2014. Adresse sur le Web <http://nicolas.rialland.free.fr/heidegger/>.

*autre, comme au contraire il nous est loisible de le faire quand il ne s'agit que de différentes Weltanschauungen.*¹⁷⁷

De sorte que deux époques qui sont deux structures questionnées sont peut-être cohérentes l'une par rapport à l'autre mais de manière simultanée plutôt que chronologique. Il n'existe pas de rapport causal entre les deux car celui-ci n'est pas déterminé par la continuité linéaire mais par le point focal. On peut donc considérer que le rapport est simultané car la mutation d'une structure vers une autre n'est qu'un processus de déplacement du point focal. A chaque question posée, nous avons un processus répété et divisé.

La structure de la question nous rappelle la structure tragique. Foucault ne la mentionne qu'une fois en 1961 dans la première version de la préface de l'*Histoire de la folie*, et jusqu'en 1971, notre philosophe revient à ce sujet dans son cours au Collège de France. Il y analyse l'effet de croisement des deux formes dans la tragédie. Nous pouvons observer une problématique de l'épistémologie foucauldienne de son ouvrage originel, l'*Histoire de la folie*, à *L'archéologie du savoir*, qui est celle de la représentation. Ce problème suscite une série de questions qui sont les suivantes : quel est le problème de la représentation ? Quel est l'objet à représenter ? Quel est le médiateur et la technique pour cette représentation ? Qui va intervenir dans cette démarche ? Autrement dit, le problème de la représentation comprend tous les éléments nécessaires, le plus important restant le sujet.

Au moment où Foucault reprend le problème du sujet, celui-ci est en train de parcourir en France un processus de mutation qui le fait passer de la phénoménologie au structuralisme. Le sens de la subjectivité passe alors à la troisième personne, du personnel à l'impersonnel¹⁷⁸. Notre philosophe développe ce problème au travers d'« expériences » un thème emprunté à la phénoménologie, qui va de l'expérience zéro dans l'*Histoire de la folie* passant ensuite à celle de la littérature pour arriver enfin à la *Naissance de la clinique*. Ce thème se caractérise par une ambiguïté : il est d'une part très phénoménologique, mais d'autre part très opposé à cette pensée. Il ouvre alors une faille au seuil de cette ambiguïté : l'espace vide, où Foucault joue de sa relation douteuse avec la phénoménologie.

¹⁷⁷ Heidegger, Martin. « La Fin de la philosophie et le tournant », dans *Questions III et IV*. Paris : Gallimard, 2008, p. 283.

¹⁷⁸ « Il arrive, par exemple, que le sujet soit déclaré « dépassé » là où sont seulement mis en valeur l'impersonnel ou l'anonyme dans l'expérience : comme si « sujet » et « personne » ne faisaient qu'un. Il a été beaucoup question, dans la philosophie française récente, d'un « champ transcendantal sans sujet » : l'origine vers laquelle nous feraient remonter les réductions phénoménologiques ne serait pas l'« ego absolu » de Husserl (lequel présente toutes sortes d'inconvénients : solipsisme, etc.) mais une manière de « on », d'origine neutre (ni moi, ni toi) à partir de laquelle se formerait ensuite le « je ». On assistait déjà à des mouvements de ce genre chez Merleau-Ponty. Mais l'absence d'un sujet personnel équivaut à la présence d'un sujet impersonnel. Dans bien des bulletins de victoire sur LE SUJET, il n'est pas difficile de lire, en réalité, la promotion de nouvelles subjectivités ». *Le même et l'autre, op. cit.*, p. 95.

Analysant les peintures de Manet, il nous met en présence d'un artiste qui renverse la technique picturale de la Renaissance. Cela suscite des effets inattendus de plusieurs aspects. L'œuvre de Manet peut être entendue comme une interrogation lancée au musée, à savoir : qu'est-ce que l'art ? Où se loge-t-il ? Dans une œuvre d'art ou ailleurs ? De ces questions en naît une troisième : qu'est-ce qu'une œuvre ? Cette troisième question accentue manifestement la matérialité d'une réalisation picturale. Analogiquement, l'exploration de la représentation par Foucault est une interrogation posée à la philosophie : qu'est-ce que la philosophie ? Cela nous amène à une autre question, qui est comme un effet de la précédente : qu'est-ce que la pensée ? La pensée s'interroge sur le rapport entre le sujet et l'objet, ou si l'on peut dire autrement, sur le processus de leur formation. Quelle est sa signification : une expérience de pensée ou de création ?

Nous pourrions dire ainsi que l'interrogation est une expérience divisée. La question se sert du lieu de l'expérience comme d'un contenant. On s'habitue à appeler « découverte » ce que nous trouvons. Nous croyons être là en présence de quelque chose d'inconnu. Ce ne serait peut-être qu'une autre manière de penser ou d'affiner notre regard. Ainsi la question bien connue de Newton : pourquoi la pomme tombe-t-elle au lieu de voler ? nous ramène au fait que la pomme tombe de toute façon d'un arbre. À notre regard sur le monde s'ajoute une médiation transparente qui structure à son tour la manifestation du monde. La pomme tombe toujours de l'arbre sans connaître la gravitation. Cela ne veut pas dire que la théorie ne concerne pas la réalité du monde mais qu'elle nous aide plutôt à réfléchir sur cette médiation transparente avant sa formation. Dans sa préface *des mots et les choses*, Foucault indique déjà le rapport entre contenant et contenu. Il semble qu'il existe un lieu où se forme cette médiation ainsi que la possibilité d'une expérimentation du déchirement. Le déchirement se déploie en tant que contenant attendu son contenu présupposé. Comme nous l'avons dit précédemment, une structure de question comprend donc deux sortes d'expériences.

L'étude de la représentation est semblable à celle de la médiation transparente. Sa problématique est celle de l'oubli d'une autre expérience. Comme nous l'avons déjà mentionné, la médiation se forme à partir d'une interrogation au travers d'un regard désordonné. Cette médiation réalisée, nous regardons alors le monde en excluant toutes les hétérogénéités. Il nous faut donc récupérer ce qui a été distingué comme différence dans cette étude de la représentation.

On pourrait faire une histoire des limites – de ces gestes obscurs, nécessairement oubliés dès qu'accomplis, par lesquels une culture rejette quelque chose qui sera pour elle l'Extérieur ; et tout au long de son histoire, ce vide creusé, cet espace

*blanc par lequel elle s'isole la désigne tout autant que ses valeurs. Car ses valeurs, elle les reçoit, et les maintient dans la continuité de l'histoire ; mais en cette région dont nous voulons parler, elle exerce ses choix essentiels, elle fait le partage qui lui donne le visage de sa positivité ; là se trouve l'épaisseur originale où elle se forme.*¹⁷⁹

Ce qui est limite, c'est notre concept créé. Nous sommes structurés par notre création, et notre perception est définie et répétée par elle comme un cercle vicieux sans issue. De sorte que ce qui est mis en question dans l'étude de la représentation n'est pas la « vérité » mais la « liberté », à savoir la liberté de penser. Pour y parvenir, il faut d'abord reprendre la question où nous nous situons, c'est-à-dire entrer dans la structure de la question. Comme le dit Foucault dans *l'Introduction à l'Anthropologie*, « ce cercle n'est pas à dénouer, mais à prendre comme il se donne, et là où il se donne – dans le langage »¹⁸⁰. Nous dessinons la matérialité de cette structure avec une grande patience bien que son histoire nous contraigne à un point focal unique. C'est là que nous pourrions retrouver nos « autres yeux ». En ce sens, les peintures de Manet mettent en évidence cette pratique qui trace une voie du passé au présent en remettant en question la matérialité du tableau.

En 1971, dans sa conférence de Tunis, Foucault a analysé trois caractères de l'œuvre de Manet : le premier, l'espace de la toile, le second, son éclairage et le troisième le spectateur. Ce sont les caractères déjà mentionnés dans l'analyse *des Ménines*, mais ils n'ont pas la même disposition. Cela prouverait que l'œuvre de Manet n'est pas contemporaine de celle de Vélasquez. Malgré cette différence, dans quelle mesure Foucault les analyse-t-il à travers les mêmes caractères ? En étudiant *Les Ménines* et l'œuvre de Manet le philosophe veut nous montrer un chemin pour « se débarrasser de la représentation »¹⁸¹. C'est là le souci de son étude. De ce fait, nous comprenons comment la description hétérotopologique en tant que pratique est nécessaire pour parvenir à nous débarrasser de cette représentation. Il effectue un déplacement comparable à celui de la place du spectateur devant *Un bar aux Folies-Bergère* de Manet. Ce déplacement suscite les événements dans la tête du spectateur ou du lecteur. Cela défie notre structure cognitive et nous contraint à penser cette expérience impensable.

Les trois caractères de la peinture de Manet dont Foucault parle dans sa conférence de Tunis apparaissent alternativement.

¹⁷⁹ « Préface », *op. cit.*, p. 189.

¹⁸⁰ *IA*, p.60.

¹⁸¹ « La peinture de Manet », *op. cit.*, p. 47.

a. L'espace de la toile

Pour Foucault, le jeu de Manet consiste à jouer des propriétés de la toile en reproduisant notamment ses caractères touchant à l'horizontalité, à la verticalité et à l'absence de profondeur. Selon Aristote¹⁸², le temps dépend du mouvement, le mouvement de l'espace, et l'espace sensible de la distance. Autrement dit, le champ spatial se conçoit dans la perception de la distance. Avant de dire que l'espace ou le temps sont des éléments objectifs ou subjectifs, n'y a-t-il pas un élément plus discret à mettre en question à savoir, la distance ? La peinture de Manet nous oblige à percevoir cette distance mais de manière particulière. Celle-ci ne se présente pas de façon statique dans le cadre spatial mais résulte plutôt d'un déchirement dans la contemplation. Elle signale donc une faille au sens topologique plutôt qu'au sens euclidien. La structure de la question dont on a parlé précédemment n'est qu'un processus pour combler cette faille et retrouver un espace sensible.

Sans doute notre époque n'est-elle pas celle de Manet qui joue de la matérialité de la toile en la mêlant à sa représentation ; elle est plutôt celle de l'image en 3D qui joue de la matérialité de notre cerveau. Cependant, si nous envisageons ces deux époques sous un autre aspect, compte tenu du fait que toutes deux manifestent indissociablement leur représentation et leur matérialité, nous pourrions considérer que Manet et nous sommes contemporains. Grâce à cette connaissance, nous pouvons comprendre notre manière de penser ainsi que l'ordre des choses. Un film en 3D ou une œuvre de Manet provoquent une difficulté dans notre capacité à prendre de la distance. Il nous semble impossible de nous détacher de l'écran ou de la toile malgré leur objectivité car la représentation ayant agi sur nous, nous ne pouvons nous séparer d'elle pas plus que de son support. En conséquence, cette représentation mêlée à la matérialité du support ne pourrait plus être considérée comme une chose objective. Nous sommes inclus en elle.

¹⁸² Ici, nous employons l'illustration de Thomas d'Aquin : « Etant admis que le temps suit le mouvement, il reste à étudier en quoi, c'est-à-dire selon l'avant et l'après. Aristote procède en trois étapes : a. 576 Il explicite l'antériorité et la postériorité au sein du mouvement, et pour cela manifeste la continuité temporelle à partir du mouvement et de la grandeur. Tout objet en mouvement, part d'un stade vers un autre. Parmi tous, le déplacement est le premier mouvement, et il va d'un point à un autre selon une certaine distance. Or le temps accompagne le premier mouvement, et pour l'étudier, il faut donc considérer le mouvement local. Comme ce dernier réfère à la distance d'un point à un autre, et que toute grandeur est continue, le mouvement doit suivre la continuité de la distance. Parce que celle-ci est ininterrompue, celui-là doit l'être aussi, et en conséquence, le temps également, puisqu'il est, semble-t-il, calé sur le premier mouvement ». Et dans la page suivante : « Le temps n'est donc manifestement pas un mouvement, mais accompagne son dénombrement. Il est par conséquent le nombre du mouvement. Mais on pourrait objecter contre cette définition que l'avant et l'après sont définis par le temps, et qu'ainsi, la définition est circulaire. Répondons qu'avant et après interviennent dans la définition du temps, parce qu'ils sont causés par le mouvement en relation avec une distance, et non relativement au temps lui-même. C'est pourquoi Aristote insiste : antériorité et postériorité sont dans la distance avant d'être dans le mouvement, et dans le mouvement avant d'être dans le temps, afin d'exclure cette objection ». Thomas d'Aquin. *Physiques d'Aristote : Commentaire de Thomas d'Aquin, Tome I*. Traduction de Guy-François Delaporte. Paris : L'Harmattan, 2008, pp.281-282.

Rappelons que *Les Ménines* est un « spectacle-en-regard » qui nous impose de remettre notre regard en cause. Qu'est-ce qu'un regard ? N'est-ce pas un écartement ? C'est le premier stade d'une prise de conscience du regard lui-même. Néanmoins, cette conscience tourne hâtivement vers ce qu'il contemple et pose une question sur lui. À partir de là, le regard ne pourrait plus être interrompu « comme en un clignotement sans limite le peintre et le souverain »¹⁸³ dans *Les Ménines*. Pourtant, au moment où on ferme les yeux, il existe effectivement une micro-rupture à chaque instant. Le sens de la peinture de Vélasquez s'interrompt momentanément lorsque l'on regarde les éléments qui la composent en passant de l'un à l'autre dans le dispositif. Notre conscience nous donne une vision totale en dépit des micro-ruptures. Nous sommes dans l'illusion de la continuité sans que nous ayons à la remettre en cause¹⁸⁴. Les micro-ruptures sont des « gestes obscurs » qui sont « nécessairement oubliés dès qu'accomplis »¹⁸⁵. Si *Les Ménines* nous donne une vue sans rupture, l'œuvre de Manet nous offre, au contraire, le petit moment arrêté comme une vue microscopique. C'est l'expérience-limite. « Interroger une culture sur ses expériences-limites, c'est la questionner, aux confins de l'histoire, sur un déchirement qui est comme la naissance même de son histoire ».¹⁸⁶

Ici, nous constatons que la limite n'est pas celle définie par Kant dans les *Critiques*, c'est une limite que l'on s'impose. Ce qui est paradoxal, c'est qu'elle ne s'appuie pas sur quelque chose d'infranchissable, mais plutôt les « choix essentiels »¹⁸⁷. Ainsi l'obéissance à la limite signifie que l'on doit respecter notre choix. Cette limite pourrait être déplacée dans le cas où notre choix serait modifié. Elle n'aurait plus en ce sens une signification transcendante. Qu'il s'agisse de la limite ou d'« une histoire des limites » nous sommes en présence de tensions, de stratégies, de forces intervenant entre les choix.

Cependant, chez Manet, le problème n'est plus le regard mais « l'inter-regard ». C'est là l'originaire de la limite alors qu'aucune limite ne peut être logée ici car l'espace réalisé par Manet n'est pas un espace en trois dimensions. En analysant une série de tableaux, Foucault explique soigneusement la démarche de notre peintre dans son rapport à l'espace. Comment

¹⁸³ MC, p. 319.

¹⁸⁴ « Lorsque nous percevons un instant présent, et que nous ne discernons ni avant, ni après dans le mouvement, ou bien si nous discernons dans le mouvement un avant et un après, alors, nous ne voyons pas le temps passer, car il n'y a pas non plus de mouvement. Mais lorsque nous repérons de l'avant et de l'après et que nous chiffons, alors nous disons s'être écoulé du temps. Le temps en effet, n'est rien d'autre que le nombre du mouvement selon l'avant et l'après ». *Physiques d'Aristote : Commentaire de Thomas d'Aquin, Tome I. op. cit.*, p. 282. Cette référence à Aristote nous révèle partiellement la problématique de la philosophie contemporaine : la dispersion. Et, cela nous envoie au paradoxe de Zénon, nous pouvons comprendre pourquoi le problème de Zénon reprend sa place important dans les nouvelles, par exemple : Claude Simon et Jorge Luis Borges.

¹⁸⁵ « Préface », *op. cit.*, p. 189.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

constitue-t-il sa représentation de l'espace ? Comment joue-t-il de notre perception spatiale ? Pour lui, la toile est représentative et l'espace représenté sur celle-ci s'identifie avec elle. Les propriétés verticales, horizontales, tissulaires et sans profondeur de l'œuvre constituent une surface plane. Par ailleurs, l'œuvre de Manet réalise une forme de bande de Moebius¹⁸⁸ picturale en fonction de son caractère plan et recto verso. Il crée une torsion par deux regards opposés en les disposant sur une même surface. La toile devient par conséquent un objet d'illusion qui nous manifeste une situation impensable où naît l'invisibilité. Le paradoxe ici, c'est que de la visibilité naît l'invisibilité. Comme dans l'espace topologique, la bande de Moebius crée un espace à la fois ouvert et circulaire. Tout est montré, rien n'est caché. Mais cette visibilité nous prive en même temps de la fonction de la toile elle-même dans le cas du côté opaque du miroir.

Nous sommes ramenés à la possibilité du visible ou de la représentation. Nous comprenons donc ce que Foucault mentionne dans la première préface de l'*Histoire de la folie* où il affirme « de cet autre tour par lequel les hommes, dans le geste de raison souveraine qui enferme leur voisin, communiquent et se reconnaissent à travers le langage sans merci de la non-folie »¹⁸⁹. Si l'on tend à juxtaposer deux côtés « d'une psyché »¹⁹⁰ sur elle-même, cela produit une invisibilité que nous avons vue dans la peinture de Manet. Radicalement, c'est le cas du réfléchissement entre deux miroirs. C'est un réfléchissement ininterrompu qui n'est pas un clignotement entre deux regards comme dans *Les Ménines*. Toutefois, nous constatons là une micro-rupture. En s'interrogeant sur ce qui est représenté dans les deux miroirs, nous serons perdus dans un réfléchissement infini. Comme le dit Pascal : « Une ville, une campagne, de loin, c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmi à l'infini »¹⁹¹.

Nous dirons peut-être ainsi que l'infini du réfléchissement s'identifie à son invisibilité. En d'autres termes, le miroir ne peut se reconnaître que dans ce qu'il représente. Cependant, à cause du caractère de sa représentation réfléchie, son existence est vraiment limitée à l'instant. C'est par là une problématique : au fur et à mesure que cette représentation disparaît, la connaissance de ce pouvoir réfléchissant est-elle encore vérifiable ? Nous en reparlerons plus tard dans le passage sur l'*Introduction à l'Anthropologie*.

¹⁸⁸ Cf. voir supra note 86(Bande de mœbius).

¹⁸⁹ « Préface », *op. cit.*, p. 187.

¹⁹⁰ MC, p. 22.

¹⁹¹ Cité par Calle-Gruber, Mireille. « Le Récit de la description ou de la nécessaire présence des demoiselles allemandes tenant chacune un oiseau dans les mains », dans Claude Simon, *Œuvres*. Paris : Gallimard, 2006, p. 1527.

Pour conclure cette analyse de la toile, nous avons découvert un espace topologique invisible et un espace euclidien évident sous la forme d'une surface plane. Le domaine pictural de Manet est un espace impossible car il relève à la fois du plan et de l'espace lui-même. Inversement, nous pourrions dire que ce domaine n'est ni le plan ni l'espace, il ne serait qu'un objet, un objet ponctuel à un moment précis qui pourrait se déployer sous les aspects possibles. Cette démarche ouvre une série de questions sur la relation entre le regard et la représentation. D'un point de vue scientifique, le regard et sa représentation sont indissociables. Il y aurait donc bien une distance entre le regard et sa représentation, montrant par là l'espace intérieur du cerveau. Le tableau *des Ménines* illustre cet exemple, rendant cet espace intérieur aussi visible qu'un espace extérieur. Dans ce fait accompli, on en vient à oublier le côté matériel. L'œuvre de Manet s'impose comme une présence matérielle qui perturbe notre esprit dans la nature inclinée¹⁹² à la reconnaissance de l'espace. Autrement dit, à cause de cette désorientation, notre espace extérieur représenté est remis en question de même que notre présence.

b. L'éclairage

Le philosophe aborde l'éclairage au travers de quatre tableaux en s'attardant sur l'œuvre, *Le Balcon*, afin de préciser la technique de l'espace et de la lumière. D'après lui, Manet synthétise les deux techniques dans ce tableau : l'espace d'abord par la représentation structurée de propriétés géométriques que sont l'horizontalité, la verticalité et l'absence de profondeur ; l'éclairage ensuite par les regards opposés dans la juxtaposition des lumières intérieures et extérieures, ainsi que par la représentation de la matérialité de la toile sous la lumière extérieure. En réalité, la source lumineuse est essentielle à la vue. Manet la met particulièrement en évidence dans son *Olympia* où cette transformation de la lumière suscite non seulement l'étonnement du regard mais encore une polémique morale. Ce qui est évident dans *Le Balcon*, c'est le rapport entre la lumière et la visibilité. Disons que la lumière est un regard bien que, dans ce tableau, elle ne nous donne que peu à regarder à cause d'une profondeur quasi-inexistante. Il n'existe qu'un petit espace sur le balcon entre la profondeur sombre et plane du fond de la pièce et la pleine lumière de l'extérieur. Notre regard se pose sur les trois personnages les plus proches de ce petit balcon mais sans y voir rien de plus que ces gestes répétés et ces regards dispersés. Sans doute subsiste-t-il une invisibilité visible

¹⁹² Ici, la nature inclinée est suggérée comme nos capacités de la réduction et de la déduction. Cf. « La réduction n'ouvrait que sur un transcendantal d'illusion, et elle ne parvenait point à jouer le rôle auquel elle était destinée – et qui consistait à tenir la place d'une réflexion critique élidée ». IA, p.68.

entre lumière et obscurité. C'est là, aux confins, que nous atteignons un espace vide où se pose par exemple le pied du *Fifre*¹⁹³ et où sont mises en relief la matérialité et les propriétés géométriques de la toile. De là, paradoxalement, résulte une invisibilité. La lumière n'offre rien d'autre à voir que la toile elle-même. Les personnages représentés ne montrent pas une scène théâtrale mais exposent simplement leurs silhouettes comme des portraits sans histoire.

Le jeu de l'éclairage est de révéler sa double expression : à la fois un espace de la représentation et la toile elle-même comme objet. La lumière est d'une part un élément pour fixer une représentation à l'intérieur de la toile ; d'autre part, elle se transforme à l'extérieur de la toile en un élément du regard. Par cette double expression nous saisissons la raison pour laquelle regard et représentation apparaissent tellement indissociables. Cette invisibilité dont nous avons parlé plus haut est complexe par son existence mêlée à tous les éléments que sont la lumière, l'obscurité et la matérialité de la toile.

Ainsi une enquête sur l'invisibilité est inévitablement déviée par divers éléments comme par exemple celui de la réflexion connue de saint Augustin sur le temps¹⁹⁴. Dès que l'on tend à justifier quelque chose, cette démarche touche obligatoirement le problème de l'existence. C'est un débat ouvert dans la culture occidentale depuis des millénaires en commençant par Platon et les sophistes et qui se poursuit ensuite entre *cogito* et *un faisceau de perceptions*. Nous comprenons pourquoi Foucault peut reprendre ce débat philosophique. « Avant la fin du XVIII^e siècle, l'homme n'existait pas »¹⁹⁵. D'après l'*épistémè* de cette époque, l'homme n'a pu surgir de ce sol car il n'entre pas encore dans la représentation.

*Dans la pensée classique, celui pour qui la représentation existe, et qui se représente lui-même en elle, s'y reconnaissant pour image ou reflet, celui qui noue tous les fils entrecroisés de la « représentation en tableau », celui-là ne s'y trouve jamais présent lui-même.*¹⁹⁶

¹⁹³ « La peinture de Manet », *op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁴ « Qu'est-ce en effet que le temps ? Qui saurait en donner avec aisance et brièveté une explication ? Qui pourrait pour le formuler en mots, le saisir même par la pensée ? Et pourtant qu'y a-t-il que nous en parlons ; nous comprenons aussi, quand nous entendons un autre en parler. Qu'est-ce donc le temps ? Si personne ne me pose la question, je sais ; si quelqu'un pose la question et que je veuille expliquer, je ne sais plus ». Saint Augustin. *Les Confessions : Livres VIII-XIII: Dieu et son œuvre*. Trad. E. Tréhorel et G. Bouliissou. Paris : Des études augustinienes, 1992, XI, XIV, 17, p. 299.

¹⁹⁵ MC, p. 319.

¹⁹⁶ *Ibid.*

C'est de l'emplacement qu'on lui attribue que naîtra une invention¹⁹⁷ du savoir, celle de l'homme.

Bien sûr, on pourrait sans doute entreprendre la description de ces différents emplacements, en cherchant quel est l'ensemble de relations par lequel on peut définir cet emplacement.

*Mais ce qui m'intéresse, ce sont, parmi tous ces emplacements, certains d'entre eux qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis.*¹⁹⁸

Le problème de ce débat à l'égard de l'existence est le croisement de la représentation et de la matérialité.

c. La place du spectateur

Dans le tableau, *Un bar aux Folies-Bergère*, notre artiste use de la même méthode. La différence entre ce tableau et les peintures traditionnelles réside dans le fait que le spectateur ne trouve pas de point de fuite devant cette œuvre de Manet. C'est un objet plutôt qu'un tableau, c'est-à-dire qu'elle peut être évaluée comme un volume. Comme les autres, cette œuvre combine également la représentation et la matérialité de la toile. Cependant, par comparaison avec l'éclairage du *Fifre*, Manet utilise le miroir pour produire un éclairage équivoque. Le miroir devient le réflecteur du rayon extérieur du tableau mais en même temps il le transforme en une lumière intérieure, entraînant l'imaginaire du spectateur. Grâce à cette lumière extérieure, le miroir insère une autre représentation. Une troisième représentation, effet de la juxtaposition de celles du miroir et du tableau apparaît dans la figure de l'homme et la vue de dos de la serveuse. En fonction de cet éclairage, la matérialité de la toile se représente ici d'une manière assez épaisse, semblable à celle d'un objet. Succédant au double effet de la lumière dont nous avons parlé, si nous considérons la part du regard, nous nous trouvons face au problème du sujet regardant. Les éléments que sont le tableau, le miroir et leur juxtaposition projettent à la fois explicitement et implicitement une place présupposée devant la toile. Cela nous amène immédiatement à poser la question : « Qui regarde ? » sans examiner cette place suspecte.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 398.

¹⁹⁸ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

En réalité, il n'existe pas de place du spectateur dans ce tableau, *Un Bar aux Folies-Bergère*, comme dans *Les Ménines*.

*Cette exclusion si vous voulez de tout lieu stable et défini où placer le spectateur, est évidemment une des propriétés fondamentales de ce tableau et explique à la fois l'enchantement et le malaise qu'on éprouve à le regarder.*¹⁹⁹

Cependant, la question, « qui regarde ? » est superflue. On ne peut donc expliquer la lumière qui vient de l'extérieur. Cela suscite encore une fois le décalage du regard observé dans l'œuvre de Vélasquez. Revenons à nouveau à l'un des caractères de l'œuvre de Manet : l'invisibilité. Le spectacle d'*Un bar aux Folies-Bergers* ne montre pas comme *Les Ménines* une structure triangulaire telle que représentée par Vélasquez, les modèles et la toile où le spectateur s'insère d'une manière équivoque dans l'inclusion et l'exclusion à la fois. Là, l'invisibilité est recouverte de cette structure triangulaire. Dans le tableau de Manet, le spectateur n'est pas soumis à cette équivoque, sa place est dispersée. De ce fait, l'invisibilité est mise en évidence dans la représentation elle-même.

Le caractère d'invisibilité *des Ménines* n'est pas quelque chose de caché comme nous l'avons déjà dit, mais l'effet de la juxtaposition, précisément, de la juxtaposition des différences. L'invisibilité émerge de la visibilité. Cette invisibilité nous interroge dans un questionnement dont l'explication serait la constitution de son émergence²⁰⁰. Elle impose au spectateur de se poser la question : « où suis-je ? » quant à sa place et transformant les deux questions : « qui regarde ? » et « que vois-je ? » en une seule problématique « où suis-je ? ». Les deux premières sont à l'origine suscitées par le regard et la dernière par la place du regard²⁰¹. Dans l'espace entamé par l'invisibilité, le regard s'écoule comme un mouvement. À partir de là, le spectateur s'engage dans ce mouvement et remet en cause la place de son regard.

L'écoulement du regard nous donne un autre aspect de l'objectivité. Celle-ci peut être considérée comme un parcours de la conscience mais ne peut s'envisager comme une place neutre. Ici, le regard ne s'appuie pas sur un concept. Rien n'est stable, dit Héraclite, « on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. » Dans cette expérience mobile, d'écoulement du regard, rien ne se distingue, car nous sommes le mouvement lui-même. À chaque instant, nous disparaissions en suivant « l'écoulement du fleuve ». Cette disparition se produit dans la

¹⁹⁹ « La peinture de Manet », *op. cit.*, p. 47.

²⁰⁰ Cf. L'exemple de Poésie dont Foucault parle dans l'*Introduction à l'Anthropologie*. « ... ; enfin, lorsque cet art prend forme dans la solennité justifiée des vers, il s'agit de poésie au sens strict ». IA, p. 63.

²⁰¹ Cela s'impose même le questionnement sur le « présent », celui-ci va se tirer de l'axe temporel et remettre dans l'axe spatial à penser.

dislocation d'un ensemble de relations.²⁰² Nous ne nous trouvons plus à la place où nous étions lorsque celle-ci disparaît et plus précisément dans la mesure où l'ensemble des relations ne subsiste plus. Cela ne signifie pas que nous sommes repérés par la situation extérieure mais plutôt par le changement de notre point focal. Nous trouvons la belle expression de cette méditation de Borges ci-dessous : « le temps est la substance dont je suis fait. Le temps est un fleuve qui m'entraîne, mais je suis le fleuve : le temps est un tigre qui me déchire, mais je suis le tigre ; c'est un feu qui me consume, mais je suis le feu »²⁰³. Si l'on dit qu'il n'existe pas de place du spectateur devant le tableau, *Un bar aux Folies-bergère*, cela veut dire plutôt que nous sommes dans une mobilité du regard. C'est pourquoi nous ne trouvons plus de place pour situer notre corps dans la prise en compte de ce phénomène. Ce qui pose un problème ici, c'est la difficulté de décrire la représentation du tableau, à savoir ce qu'on voit. Comme « dans un écrit, la pensée perd facilement sa mobilité ». « Mais surtout elle ne peut que difficilement faire tenir la pluralité de dimensions propre à son domaine ».²⁰⁴

*

Jusqu'à maintenant, le problème épistémologique et sa structure chez Foucault pourraient émerger dans la question : « qu'est-ce qu'une œuvre ? » Considérant les peintures de Manet, nous constatons qu'une œuvre est au moins une juxtaposition de deux formes. Le but de l'artiste est de représenter la matérialité entière de la toile qui ne peut être visible dans la tradition picturale. L'effort de celle-ci est plutôt de faire oublier la toile. Le paradoxe pour Manet, c'est que la toile représentée ne peut demeurer en l'état hormis dans la matérialité qu'elle incarne. Cela prouve que la représentation dépend essentiellement du support. Cependant, pour quelle raison la toile est-elle mise en relief et dans quelle mesure cette accentuation apparaît-elle ? Cette responsabilité n'incombe-t-elle pas au musée qui offre un nouveau contexte à la représentation de la toile ? Grâce à ce nouveau rapport, notre artiste est en mesure d'interroger toute œuvre picturale en présentant la sienne. En d'autres termes, la toile émerge elle-même dans le réseau du musée et apparaît en tant que problématique aux yeux de l'artiste. Ici, surgit un nouveau rapport qui définit la nouvelle vision d'une œuvre.

²⁰² Comme une époque se déplace à une autre, par exemple de l'âge de la Renaissance à l'âge classique, c'est un événement de « la dissociation du signe et de la ressemblance au début du XVII^e siècle a fait apparaître ces figures nouvelles que sont la probabilité, l'analyse, la combinatoire, le système et la langue universelle, non pas comme des thèmes successifs, s'engendrant ou se chassant les uns les autres, mais comme un réseau unique de nécessités ». MC, p. 77.

²⁰³ Borges, J. L. « Nouvelle réfutation du temps », dans *œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, 1999, p. 816.

²⁰⁴ Heidegger, Martin. « Lettre sur l'humanisme », dans *Questions III et IV*. Paris : Gallimard, 2008, pp. 69-70.

Il se peut bien que Le Déjeuner sur l'herbe et l'Olympia aient été les premières peintures « de musée » : pour la première fois dans l'art européen, des toiles ont été peintes – non pas exactement pour répliquer à Giorgione, à Raphaël et à Vélasquez, mais pour témoigner, à l'abri de ce rapport singulier et visible, au-dessous de la déchiffrable référence, d'un rapport nouveau [et substantiel] de la peinture à elle-même, pour manifester l'existence des musées, et le mode d'être et de parenté qu'y acquièrent les tableaux.²⁰⁵

En outre, afin de manifester l'importance du support, notre peintre montre de manière radicale les regards opposés, dans *Le Balcon* par exemple, ainsi que divers aspects de la représentation dans *Un bar de Folies-Bergers*. Les œuvres de Manet sont différentes de celles du passé, en ce sens qu'elles ne donnent plus à observer la visibilité mais l'invisibilité. Néanmoins, comme nous en avons déjà parlé, cela ne veut pas dire qu'il n'y a rien à voir mais qu'on ne peut en saisir le « sens », ou plus précisément, on ne peut dégager un ordre souverain de ce que l'on voit. Tous les éléments du tableau rivalisent l'un avec l'autre. Et là, l'œuvre reste comme « indéfiniment ouverte » face à laquelle se jouent des expériences aux aspects variés.

La Tentation est la première œuvre littéraire qui tienne compte de ces institutions verdâtres où les livres s'accumulent et où croît doucement la lente, la certaine végétation de leur savoir. Flaubert est à la bibliothèque ce que Manet est au musée. Ils écrivent, ils peignent dans un rapport fondamental à ce qui fut peint, à ce qui fut écrit – ou plutôt à ce qui de la peinture et de l'écriture demeure indéfiniment ouvert. Leur art s'édifie où se forme l'archive.²⁰⁶

« Leur art s'édifie où se forme l'archive ». Certes, leur art se situe aux confins entre la technique exprimée et les chefs d'œuvres du passé. Les propriétés de l'espace et celles de la matérialité de la toile constituent une réponse à l'existence du musée. Cependant, il existe un point plus remarquable encore qui fait exploser la relation linéaire entre l'auteur et le spectateur (ou le lecteur). Ce point montre la variété du décalage entre ce qui s'exprime et s'entend à travers les dimensions multiples des œuvres servant souvent de contenant. Pour l'artiste, il n'y a que la toile nue ou la page blanche tandis que le spectateur (ou le lecteur) est

²⁰⁵ Foucault, Michel. « Un 'fantastique' de bibliothèque » (n. 20), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. p. 326. (Ici, il y a une petite erreur dactygraphiée sur le nom de Giorgione dans ce texte.)

²⁰⁶ « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 327.

face à l'œuvre elle-même. Ce décalage ouvre sur un espace vide²⁰⁷ entre l'auteur et le lecteur d'une part, le peintre et le spectateur d'autre part, et il révèle également à nouveau la problématique du présent dans le cadre du mouvement²⁰⁸.

Dans la disposition du spectacle-en-regard *des Ménines*, il semble que le spectateur soit forcé de se fixer devant le tableau, et par là, les personnages du reflet trouvent leur place incarnée par le spectateur au travers de son imagination. Nous voyons que la place fixée du spectateur est remarquable pour saisir l'intention de l'artiste au moment où celui-ci peint. C'est une place future pour lui. Grâce à celle-ci, le peintre aura l'occasion de regarder la place qu'il occupe dans le tableau lui-même au moment où il le réalise et qui est son présent. Cela dit, aux yeux de celui qui représente le futur, la place initiale devient le passé. Et ce passé peut être alors considéré comme étant à l'origine de cette place future. Il y a une ambivalence entre le passé et le futur, c'est-à-dire que le présent a disparu ou que son existence est fugitive. Le peintre « peignant » se situe donc dans un passé qui se poursuit indéfiniment vers le futur. Le présent ne peut apparaître dans ce mouvement linéaire ou, inversement, il est couvert par la continuité du mouvement. La réflexion de Thomas d'Aquin nous l'éclaire :

*Lorsque nous percevons un instant présent, et que nous ne discernons ni avant, ni après dans le mouvement, ou bien si nous discernons dans le mouvement un avant et un après, alors, nous ne voyons pas le temps passer, car il n'y a pas non plus de mouvement. Mais lorsque nous repérons de l'avant et de l'après et que nous les chiffons, alors nous disons s'être écoulé du temps. Le temps en effet, n'est rien d'autre que le nombre du mouvement selon l'avant et l'après.*²⁰⁹

²⁰⁷ D'après Foucault, nous pouvons comprendre cet espace vide aux deux côtés différents, d'un point de vue histoire linéaire, il est vide parce que c'est une place reste au cours de l'histoire ou de la réduction scientifique ; mais, de l'autre, il est plein de bruit qui attend sa forme d'existence en surgissant de son propre horizon. Foucault le décrit souvent comme interstice, faille ou lacune. Et il distingue les deux points de vue dans *Les mots et les choses* : « A la fois objet – puisque c'est ce que l'artiste représenté est en train de recopier sur sa toile – et sujet – puisque, ce que le peintre avait devant les yeux, en se représentant dans son travail, c'était lui-même, puisque les regards figurés sur le tableau sont dirigés vers cet emplacement fictif du royal personnage qui est le lieu réel du peintre, puisque finalement l'hôte de cette place ambiguë où alternent comme en un clignotement sans limite le peintre et le souverain, c'est le spectateur dont le regard transforme le tableau en un objet, pur représentation de ce manque essentiel. Encore ce manque n'est-il pas une lacune, sauf pour le discours qui laborieusement décompose le tableau, car il ne cesse jamais d'être habité et réellement comme le prouvent l'attention du peintre représenté, le respect des personnages que le tableau figure, la présence de la grande toile vue à l'envers et notre regard à nous pour qui ce tableau existe et pour qui, du fond du temps, il a été disposé ». (MC, p. 319.) précisément, « nous ne vivons pas dans une sorte de vide, à l'intérieur duquel on pourrait situer des individus et des choses. Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoyements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables ». « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

²⁰⁸ La réflexion du temps d'Augustin.

²⁰⁹ *Physiques d'Aristote : Commentaire de Thomas d'Aquin, Tome I. op. cit.*, p. 282.

Dans le cas du peintre, celui-ci peut repérer à la fois la place où il travaille et celle du spectateur. La disparition du présent (le peintre peignant) est le cercle vicieux *des Ménines* couvert par « le pur jeu de représentation », à savoir notre structure cognitive.

Si *Les Ménines* présente une structure qui différencie le passé du futur par la place donnée au spectateur, *Un bar aux Folies-Bergère* donne seulement des places dispersées. Seul le spectateur bouge, il n'y a plus de futur. Sans futur, le spectateur est délivré du mouvement linéaire. Il est placé plutôt dans la simultanéité. Ainsi, la représentation d'*Un bar aux Folies-Bergère*, ne peut être considérée comme une idée projetée devant le spectateur, et la place de ce dernier comme celle de l'artiste ne conduit plus à un mouvement d'aller-retour entre passé et futur. Ici, peintre et spectateur se trouvent simultanément devant le tableau, le spectateur étant amené à réfléchir aux conditions de l'exécution de l'œuvre et à sa postérité. En ce sens, tous deux se croisent dans le présent de l'œuvre. Les pensées se reconnaissent dans cette rencontre. « Le génie est un appel lancé à un autre génie ; mais entre les deux, le goût devient une sorte de médium et il permet d'attendre quand l'autre génie n'est pas encore né ». ²¹⁰

Le spectateur pense ce qu'est l'impensé pour le peintre. Cela permet à l'œuvre de s'éloigner d'elle-même. Elle devient alors un arrachement à soi-même, mais s'arracher à soi-même est un état différent de celui qui consiste à se déplacer vers un but projeté dans l'avenir. Nous ne pouvons le considérer comme un mouvement car cette expérience n'est pas continue. En d'autres termes, nous ne pouvons repérer celle-ci ni dans un avant ni dans un après mais dans une transformation en un autre soi qui ne se situe plus dans un même rapport d'ensemble.

Cette expérience sans continuité constitue la différence essentielle qui sépare Foucault de l'expérience phénoménologique. Le soi n'est plus le même lorsqu'il se situe dans des rapports nouveaux. ²¹¹ Comme Foucault le précise dans un entretien :

En outre, la phénoménologie cherche à ressaisir la signification de l'expérience quotidienne pour retrouver en quoi le sujet que je suis est bien effectivement fondateur, dans ses fonctions transcendantales, de cette expérience et de ces significations. En revanche, l'expérience chez Nietzsche, Blanchot, Bataille a pour fonction d'arracher le sujet à lui-même, de faire en sorte qu'il ne soit plus lui-même

²¹⁰ Deleuze, Gilles. *La philosophie critique de Kant*. Paris : Puf, 1963, p. 82.

²¹¹ Cela révèle le débat entre la continuité et la discontinuité dans le mouvement comme je le suggère précédemment.

*ou qu'il soit porté à son anéantissement ou à sa dissolution. C'est une entreprise de dé-subjectivation.*²¹²

Si nous comparons *Les Ménines* et *Un bar aux Folies-Bergère*, nous comprenons mieux cette différence. Dans *Les Ménines*, nous rétablissons facilement la structure de la relation entre le peintre, le modèle, le spectateur et le lieu. C'est une structure du portrait. Vélasquez réalise cette œuvre en s'interrogeant constamment sur le portrait et cela en jouant des places différentes. Il nous montre de cette manière un autre aspect de ce dernier. Ce tableau « montre du doigt l'absence de *modèle* et se déploie dans le vide laissé par *le modèle* »²¹³. Cependant, cet autre point de vue n'est qu'une partie de la structure de la représentation du portrait. Elle maintient les mêmes relations parmi les éléments nécessaires. Sans doute, acquérons-nous l'expérience de l'auteur, du spectateur et du modèle, mais notre idée du portrait se limite seulement à cette structure.

Ici, apparaît une problématique qui a modifié tardivement la pensée de Heidegger. Au début de son ouvrage, *Être et temps*, il analyse une structure de la question pour justifier sa recherche de l'« être ». À cette époque, il tend à étudier l'« être » dans le cadre du temps. Or, quelques années plus tard, il renonce à ce cadre dans son texte tardif²¹⁴ et reprend le problème de l'« être » dans le cadre de l'espace. Comme il le propose dans ce texte :

*Mais alors la tâche de la pensée n'aura-t-elle pas pour titre au lieu de Sein und Zeit, être et temps : Lichtung und Anwesenheit (clairière et présence) ? Mais d'où et comment y a-t-il clairière ? (gibt es die Lichtung ?) Qu'avons-nous à entendre dans cet il y a (es gibt) ?*²¹⁵

En faisant référence à Heidegger, nous tendons simplement à mettre en évidence la problématique entre *Les Ménines* et *Un bar aux Folies-Bergère*.

Revenons à la peinture de Manet et constatons que notre peintre se considère lui-même comme un spectateur. Profitant cette place, il laisse l'œuvre déployer toutes ses possibilités. Ainsi, se produit une nouvelle création qui amène à penser l'impensé. Il n'y a plus ici ni sujet ni objet mais un acte de création. L'œuvre est une ouverture perpétuelle qui laisse s'écouler toutes les possibilités. Cela dit, cette ouverture ne nous conduit nulle part.

²¹² « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p.862.

²¹³ Je substitue « le modèle » à « Dieu » et à « infini », dans cette phrase originelle de l'*Introduction à l'Anthropologie*, pp. 74-75.

²¹⁴ Heidegger, Martin. « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée », dans *Questions III et IV. op. cit.*, p. 281.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 281.

Il en va de même pour Foucault : « le livre a constitué pour moi – et pour ceux qui l'ont lu ou utilisé - une transformation du rapport.... C'est donc un livre qui fonctionne comme une expérience »²¹⁶. Qu'il s'agisse d'une œuvre picturale ou littéraire nous amène à accéder à une expérience qui ne nous conduit nulle part. Un livre n'est pas là pour régler notre conduite mais il est seulement une occasion de penser. Nous sommes bien sûr loin du sens recherché dans Bouvard et Pécuchet.²¹⁷ Dans la perspective de Foucault, le lecteur prend connaissance des relations diverses présentées dans un livre où finalement, la pensée peut naître en une figure nouvelle. « Quelque chose est pensé dans tout ce qui est dit. Il suffit d'interroger, et de tendre l'oreille ».²¹⁸ Nulle théorie, nulle pédagogie mais un événement semblable au tragique grec dans lequel le rôle de Dionysos n'a pas encore disparu sous l'action d'Apollon. En sorte que le livre est un lieu d'expériences où naît la pensée et non l'inverse. Il est donc nécessaire de situer les conditions de la pensée pour en comprendre la genèse. Ainsi, une question posée révèle en même temps sa structure. Une nouvelle pensée ne dit que le changement de l'ensemble des relations concernant la question. Nous touchons alors à l'universel²¹⁹. C'est la raison pour laquelle Foucault a proposé d'utiliser un livre comme un « objet-événement » :

*Je voudrais que cet objet-événement, presque imperceptible parmi tant d'autres, se recopie, se fragmente, se répète, se simule, se dédouble, disparaisse finalement sans que celui à qui il est arrivé de le produire, puisse jamais revendiquer le droit d'en être le maître, d'imposer ce qu'il voulait dire, ni de dire ce qu'il devait être. Bref, je voudrais qu'un livre ne se donne pas lui-même ce statut de texte auquel la pédagogie ou la critique sauront bien le réduire ; mais qu'il ait la désinvolture de se présenter comme discours : à la fois bataille et arme, stratégie et choc, lutte et trophée ou blessure, conjonctures et vestiges, rencontre irrégulière et scène répétable.*²²⁰

Si notre philosophe croit qu'un livre est un lieu d'expérience, c'est parce que l'« expérience » est pour lui un mot réservé à la pensée. Pourtant, penser l'expérience, n'est-

²¹⁶ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p.864.

²¹⁷ « Bouvard et Pécuchet triomphent de tout ce qui est étranger au livre et lui résiste, en devenant eux-mêmes le mouvement continu du Livre. Le livre ouvert par saint Antoine et d'où se sont envolées toutes les tentations, les deux bonshommes le prolongeront sans terme, sans chimère, sans gourmandise, sans péchés, sans désir ». « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 340.

²¹⁸ IA, p. 61.

²¹⁹ Nous comprenons « universelle » ici au sens heideggérien, la pensée touche l'essence de l'Être. « La pensée est ce qu'elle est selon sa provenance essentielle, en tant qu'appartenant à l'Être, elle est à l'écoute de l'Être. La pensée est – cela signifie : l'Être a, selon sa destination, chaque fois pris charge de son essence ». « Lettre sur l'humanisme », dans *Questions III et IV. op. cit.*, p.71.

²²⁰ HF, p. 10.

ce pas le problème essentiel du contenant et du contenu, autrement dit, le point de départ de la pensée ? Comme deux miroirs qui se font face, il faut tourner les yeux ailleurs pour arrêter ces reflets infinis. C'est ainsi que dans la peinture de Manet, Foucault démontre comment l'artiste nous fait porter nos regards sur la matérialité et les propriétés de la toile. Le point de départ pour penser l'expérience consiste donc à considérer celle-ci comme hétérogène parce qu'elle se fonde sur des conditions matérielles. Néanmoins, les conditions matérielles ne peuvent être prises en compte dans la représentation d'une notion. Une expérience consiste donc nécessairement en deux sortes de mouvements : convergence et divergence. Mais ce phénomène manifeste le même jeu de l'existence.

Si le tableau de Vélasquez s'efforce d'accomplir un mouvement de convergence, celui de Manet fait l'inverse. Le premier appartient à une collection de musée, le second se déploie comme un « phénomène de bibliothèque ». Alors, qu'est-ce qu'une œuvre ? Pour Manet, c'est peut-être à la fois une absence de représentation et une présence de matérialité. Cette absence de représentation sert désormais d'entrée et sa présence de matérialité de témoin à cette indissociabilité. Et celui qui entre dans l'œuvre acquiert une partie de sa matérialité. C'est là que « saint Antoine a triomphé du Livre éternel en devenant le mouvement sans langage de la matière ; » et du « livre ouvert par saint Antoine et d'où se sont envolées toutes les tentations »²²¹.

²²¹ « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 340.

Conclusion

En conclusion de ce début d'analyse, il serait peut-être temps de procéder à une première esquisse de la pensée foucauldienne. Sans dessiner ses confins avec certitude, nous pourrions l'envisager ici comme un mouvement gravitant autour de la problématique que nous avons découverte dans l'*Introduction à l'Anthropologie*. La présentation de cette œuvre nous éclaire le point suivant :

*[...] ; la recherche de Foucault s'attache en fait à une question essentielle pour lui depuis les années 50 – dénoncée déjà par Husserl - : l'anthropologisation croissante de la philosophie, dont la pensée heideggérienne jamais citée mais très présente n'est peut-être pas indemne.*²²²

Il apparaît que l'application des Critiques dans le domaine anthropologique est remise en cause « à travers Nietzsche et depuis 1953 Kant et Nietzsche à travers Heidegger »²²³. Le parcours qui remonte de Heidegger à Nietzsche permet à Foucault de constituer ultérieurement son « ontologie critique de nous-mêmes ».

Néanmoins, ce parcours en relation avec Heidegger était passé sous silence par Foucault lui-même²²⁴. Il faudra attendre la publication *des mots et les choses* pour mener à son terme la problématique²²⁵ de « l'âge de l'anthropologie », à savoir l'histoire du Même et l'histoire de l'Autre²²⁶. C'est là que se structure le savoir sur l'homme dans la culture occidentale mais c'est là également que la philosophie touche à sa fin. Que signifie donc cette fin de la philosophie ? « La fin de la philosophie serait donc ainsi, malgré que nous en ayons, cessation de ce mode de pensée ? »²²⁷ Dans quel mode de pensée nous situons-nous ? Il semble évident que la pensée dialectique règne dans le domaine philosophique comme dans celui des sciences humaines. Autrement dit, c'est dans la pensée dialectique que se résout le problème de la conciliation du même et de l'autre. Voilà, pourquoi le Foucault des débuts

²²² IA, p. 8.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ « Publier sa thèse secondaire qui l'annonçait sans en connaître la méthode devenait contreproductif. C'était dans une configuration récente du savoir – savoir de la production, du vivant et des langues – et non dans le destin de la philosophie moderne qu'il situait désormais l'émergence et la probable disparition de la figure de l'homme apparue au XVIII^e siècle comme doublet empirico-transcendantal ». IA, pp. 8-9.

²²⁵ « Le problème de la finitude est passé d'une interrogation sur la limite et la transgression à une interrogation sur le retour à soi ; d'une problématique de la vérité à une problématique du même et de l'autre ». IA, p. 78.

²²⁶ MC, p. 15.

²²⁷ « La Fin de la philosophie et la tâche de la pensée », *op. cit.*, p. 284.

s'est efforcé de contrer cette pensée mais de manière tortueuse. Il essaie de contourner la subjectivité en se débarrassant de la dialectique enfermée dans celle-ci. Il lui est donc nécessaire de parcourir l'expérience de la limite d'une part et du terrain de la juxtaposition d'autre part pour comprendre à travers ces deux expériences ce qui appartient à notre origine ; c'est-à-dire la distinction des choses homogènes apparaissant dans la limite opposée aux choses hétérogènes attachées à la juxtaposition. En ce qui concerne l'expérience de la limite, « la structure tragique »²²⁸ de Nietzsche constitue le fil conducteur pour « confronter les dialectiques de l'histoire aux structures immobiles du tragique »²²⁹. Quant au terrain de la juxtaposition, c'est « la fin de la philosophie et la tâche de la pensée » constatée par Heidegger qui nous permet d'appréhender cette fin comme une critique de la philosophie elle-même. Mais, en même temps, cette critique nous fait découvrir un chemin déjà présent dans la philosophie pour concevoir l'existence autrement.

La problématique du même et de l'autre est semblable à celle du tableau que nous avons analysé, c'est-à-dire la représentation sur la toile et les propriétés propres de la toile elle-même. Ces deux paramètres se différencient dans le plan et dans l'espace, et pourtant leur superposition ouvre une nouvelle dimension métaphysique. Cependant, on ne se pose plus la question de l'« être » cherchant la vérité mais celle de l'« avoir » qui cherche, par Heidegger, l'« état de présence »²³⁰. Dans cette nouvelle dimension, il ne s'agit ni de vrai ni de faux, mais seulement de comprendre dans quelle mesure une autre forme de pensée n'a pu se développer dans un sens strictement philosophique.

Cela nous ramène à la critique de Foucault lorsqu'il montre du doigt ce qu'est l'« illusion anthropologique »²³¹ dans *l'Introduction à l'Anthropologie*. Le terme « illusion » ne peut être examiné dans le sens de la « philosophie critique », à savoir « l'analytique de la vérité », mais dans la « pensée critique », à savoir dans « la forme d'une ontologie du présent »²³². Cette illusion anthropologique montre dans un lieu commun, le rapport superposé entre la connaissance de l'homme et la réflexion transcendantale. Celle-ci est introduite sur le terrain de la connaissance de l'homme, qui ne cesse de s'interroger sur lui-même comme on le voit dans le miroir au fond du tableau *des Ménines*, où Vélasquez insère brutalement une figure extérieure à l'œuvre. Si la tâche de la philosophie critique est de distinguer ce qui est de ce qui n'est pas, celle de la pensée critique consisterait à savoir, quelle

²²⁸ « Préface », *op. cit.*, p. 189.

²²⁹ *Ibid.*, p. 190.

²³⁰ « La Fin de la philosophie et le tournant », *op. cit.*, p. 301.

²³¹ IA, p. 77.

²³² Foucault, Michel. « Qu'est-ce que les Lumières ? » (n. 351), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1506.

question nous poser qui structurerait notre mode de vie. Autrement dit, c'est la relation de sa superposition que la pensée critique nous invite à méditer sachant que cette superposition produit « une sorte d'effet de surface »²³³. À partir de là, nous entrons dans une structure de la question qui dessine notre mode de vie. Cette démarche présuppose déjà un objet choisi et un sujet qui interroge. Cette structure de la question est « une certaine forme de problématisation qui définit des objets, des règles d'action, des modes de rapport à soi ». La pensée critique « est donc la façon d'analyser, dans leur forme historiquement singulière, des questions à portée générale » mais c'est aussi « l'étude des (modes de) *problématisation* (c'est-à-dire de ce qui n'est ni constante anthropologique ni variation chronologique) »²³⁴. En effet, la problématisation et l'étude de celle-ci sont un double mouvement de la pensée indissociables l'un de l'autre. Cependant, Foucault situe son entreprise dans la seconde²³⁵. Comme il le dit : « Les formes originales de pensée s'introduisent elles-mêmes : leur histoire est la seule forme d'exégèse qu'elles supportent, et leur destin la seule forme de critique ».

Partant de cette affirmation, quel est l'intérêt de la question que l'on se pose sur la pensée de Foucault ? Cette question n'est-elle pas elle-même « un phénomène de bibliothèque »²³⁶ où la pensée du philosophe apparaîtrait comme « la circonférence inaccessible »²³⁷ ? Ou, à l'inverse, celle-ci serait-elle entourée et épuisée par notre interrogation ? Il ne s'agit peut-être pas de trouver la réponse. Comme le dit Blanchot « la réponse est le malheur de la question »²³⁸. Il s'agit ici d'un questionnement sans fin qui conduit à une sorte de déchirement. S'interroger sur quelque chose, c'est retirer cette chose de la relation dans laquelle elle était incluse. Ce mouvement de retrait s'effectue dans le système de représentation. Une question posée n'est paradoxalement qu'un mode de pensée qui cherche à se concrétiser. En ce sens, le but de la question, « qu'est-ce que la pensée de Foucault ? », est contraire à celle de l'auteur qui cherche à « ne rester pas le même », rendant vain notre questionnement. En outre, la modification dans son dernier moment est parfois équivoque. Celle-ci n'est-elle pas le témoignage de son mode de pensée ? Si l'entreprise de notre philosophe est la « dé-subjectivation »²³⁹, cette dernière n'est-elle pas comparable à

²³³ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 189.

²³⁴ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1396.

²³⁵ « [...] ou bien on peut opter pour une pensée critique qui prendra la forme d'une ontologie de nous-même, d'une ontologie de l'actualité ; c'est cette forme de philosophie qui, de Hegel à l'école de Francfort en passant par Nietzsche et Max Weber, a fondé une forme de réflexion dans laquelle j'ai essayé de travailler ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, pp. 1506-1507.

²³⁶ « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 326.

²³⁷ Jorge Luis Borges & la philosophie, *op. cit.*, p. 20.

²³⁸ Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969, pp. 14-15.

²³⁹ C'est une entreprise que Foucault tend à opposer la phénoménologie à travers la dé-subjectivation. Cf. « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 862.

l'oracle prédisant le destin d'Œdipe roi ? La modification serait le moment où cette entreprise s'achève. À partir là, Foucault réussirait finalement à s'éloigner et nous ouvrirait un chemin vers un autre mode de pensée, qui serait également une sortie de l'âge moderne. Autrement dit, on passerait de la subjectivité réfléchie au mode de sujet esthétique.

Alors, qu'est-ce que la pensée de Foucault ? N'est-ce pas de savoir ce que pense Foucault lui-même ? Lorsqu'on passe de la première à la seconde question, la pensée de Foucault n'est plus considérée comme un objet observé mais comme un événement stéréoscopique. Ce déplacement nous oblige à nous interroger sur ce que l'on pense au présent. Autrement dit, ce peut être un impératif de type kantien exprimé ainsi : « que devrais-je penser maintenant ? ». Notre différence avec Kant, c'est que chez ce philosophe le « devoir » est un terme qui rivalise perpétuellement avec le « pouvoir », alors qu'en ce qui nous concerne, « pouvoir » précède « devoir ». C'est-à-dire que l'expérience précède la détermination. Nous reconnaissons dans l'expérience la limite de notre pensée, dans l'obstacle rencontré qui arrête notre « pouvoir » : à quoi n'ai-je pu penser ? C'est donc la limite que nous devons penser au présent. Foucault caractérise ainsi son travail comme expérience :

Quand je commence un livre, non seulement je ne sais pas ce que je penserai à la fin, mais je ne sais pas très clairement quelle méthode j'emploierai. Chacun de mes livres est une manière de découper un objet et de forger une méthode d'analyse. Mon travail terminé, je peux, par une sorte de regard rétrospectif, extraire de l'expérience que je viens de faire une réflexion méthodologique qui dégage la méthode que le livre aurait dû suivre. De sorte que j'écris, un peu en alternance, des livres que j'appellerais d'exploration et des livres de méthode. Livres d'exploration : l'Histoire de la folie, la Naissance de la clinique, etc. Livres de méthode : L'Archéologie du savoir. Ensuite, j'ai écrit des choses comme Surveiller et Punir, La Volonté de savoir.

Je propose aussi des réflexions méthodiques dans des articles et des interviews. Ce sont plutôt des réflexions sur un livre terminé, susceptibles de m'aider à définir un autre travail possible. Ce sont des espèces d'échafaudages qui servent de relais entre un travail qui est en train de s'achever et un autre. Ce n'est pas une méthode générale, définitivement valable pour les autres et pour moi. Ce que j'ai écrit n'est

*jamais prescriptif ni pour moi ni pour les autres. C'est au plus instrumental et rêveur.*²⁴⁰

Bien que le philosophe affirme que la réflexion vient dans son esprit après l'écriture, il confirme toutefois son attitude critique permanente. En disant que ce qui est écrit n'est pas prescriptif, nous constatons que son expérience est en quelque sorte sa méthode. Foucault pratique sans cesse le franchissement de la limite et fonde en même temps une méthode de la critique. Si on est de toute façon obligé de nommer cette pensée, cela serait peut-être « une pensée sans visage ».

De toute façon notre questionnement de la pensée de Foucault maintient le sens de celle-ci. Bien que composé du terme « être » pour une pensée sans cesse en « devenir », il est pourtant étrange et brutal. Comme Socrate l'indique dans le dialogue avec Théétète :

*[...] rien n'est un en soi et par soi, mais tout ne fait toujours que devenir par rapport à autre chose, et le verbe « être » doit être entièrement supprimé, même si, par habitude et par ignorance, l'usage vient à l'instant comme en de nombreuses occasions de s'en imposer à nous. [...] On doit au contraire se servir de termes conformes à la nature des choses qui « sont en train de devenir », qui « se font », qui « se détruisent » ou qui « s'altèrent », car le discours qui conférerait de la stabilité aux choses s'exposerait à une réfutation facile.*²⁴¹

Or, ce questionnement signale en un sens une sorte de relation ouvrant un espace qui nous invite même si nous sommes retardés. Notre interrogation nous amène au mouvement de la répétition et à estimer la relation entre nous et les textes de Foucault. Ici, une question est mise en relief : la pensée peut-elle être répétée ? Si c'est impossible, que reste-t-il de la répétition ? N'est-ce pas nous-mêmes qui répétons ? Comme avec Saint Antoine²⁴² ou Bouvard et Pécuchet²⁴³, il s'agit d'une manière différente d'une répétition des livres. La vie peut être un prolongement du livre ou un miroir qui agrandit le « phénomène de bibliothèque ».

²⁴⁰ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 861.

²⁴¹ Héraclite. *Héraclite Fragments [Citations et témoignages]*. Trad. Jean-François Pradeau. Paris : Flammarion, 2002, p.109.

²⁴² « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 340.

²⁴³ *Ibid.*, p. 340.

Partie II. La pensée critique

*La question est le désir de la pensée.
La réponse est le malheur de la question.*²⁴⁴

– Maurice Blanchot

*Aujourd'hui, nous avons encore très envie de
savoir pourquoi nous sommes là et d'où nous venons.
Ce désir de savoir, chevillé à l'humanité,
est une justification suffisante pour que notre quête continue.*²⁴⁵

– Stephen W. Hawking

Introduction

Si *Les Ménines* sont considérées comme un tableau impossible, de façon analogue, l'*Introduction à l'Anthropologie* serait la version écrite de celui-ci.

Si Vélasquez a créé un portrait sorti de la toile en superposant deux formes différentes, Manet a au contraire transformé la surface de la toile en un tableau-objet dans ses divers aspects. Celui-ci marque le début d'une nouvelle époque, mettant fin à celle de la représentation par l'ouverture à l'anthropologie. La représentation n'est plus simplement une image mais quelque chose de solide ayant ses caractéristiques propres, à savoir l'homme dans le cadre de la vie, vivant, parlant et travaillant. L'« homme » gagne désormais sa place pour être repéré dans le temps. Il devient de cette manière un événement de la toile et non une image simple reflétée dans celle-ci, saisi par un langage auquel il prend part, pour la bonne raison qu'il ne peut penser ni être pensé que dans ce domaine. Voilà pourquoi nous comprenons les paroles de Foucault : « c'était là sans doute la condition fondamentale pour que finalement un jour on se débarrasse de la représentation elle-même et on laisse jouer

²⁴⁴ *L'entretien infini*, op. cit., pp. 14-15.

²⁴⁵ Hawking, Stephen W. *Une brève histoire du temps : Du Big Bang aux trous noirs*. Trad. Isabelle Naddeo-Souriau. Paris : Flammarion, 1989, p. 29. Malgré qu'il existe un paradoxe épistémologique, notre désir de savoir nous amène de toute façon à chercher « une description complète de l'Univers dans lequel nous vivons ». p.29. Le paradoxe est celui-ci : « s'il existe vraiment une théorie complètement unifiée, elle devrait aussi vraisemblablement déterminer nos actions. Et ainsi, la théorie elle-même devrait déterminer l'aboutissement de notre recherche la concernant ». p. 27.

l'espace avec ses propriétés pures et simples, ses propriétés matérielles elles-mêmes »²⁴⁶. Considérant que nous sommes encore dans la modernité, il poursuit dans la préface *des mots et les choses* :

*On voit que cette recherche répond un peu, comme en écho, au projet d'écrire une histoire de la folie à l'âge classique ; elle a dans le temps les mêmes articulations, prenant son départ à la fin de la Renaissance et trouvant, elle aussi, au tournant du XIXe siècle, le seuil d'une modernité dont nous ne sommes toujours pas sortis.*²⁴⁷

Mais, notre philosophe nous dit également avec optimisme : « on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable »²⁴⁸. Cela explique sans doute la préoccupation de Foucault dans la totalité de son entreprise : « se débarrasser » de la figure de l' « homme » est un travail de la critique ramenée à une attitude kantienne.

L'*Introduction à l'Anthropologie* est un texte complexe où Foucault esquisse une autre forme critique. C'est probablement à cause de cette autre forme que l'auteur retarde la publication de ce texte car il souhaite que sa méthode soit connue²⁴⁹ et non susceptible de produire de son contraire. Quelle est donc cette méthode et que signifie cette forme critique autre ? Il s'agit en effet de deux natures de capacité cognitive : la vision et la conceptualisation. Cette question nous ramène également à la réflexion heideggérienne sur l'être qui nous aide à mieux comprendre le sens de cette critique et la raison du retard de la publication de l'*Introduction à l'Anthropologie*. Ce retard est rappelé dans le terme de la conférence²⁵⁰ de 1978 et jusqu'en 1984 dans le texte de « Qu'est-ce que les Lumières ? » où cette autre forme de critique s'accomplit dans ce qui est nommé « la pensée critique »²⁵¹. Si nous remontons maintenant à l'origine de ce problème, nous pouvons l'étudier au travers des deux dimensions suivantes : la première, critique de l'horizon de l'être d'Heidegger ; la seconde, l'analyse de Foucault dans son propre texte.

1. l'aspect extérieur : l'élargissement de l'horizon de l'être par la critique heideggérienne

Dans la partie précédente Nous avons étudié le miroir, *Les Ménines* et les peintures de Manet et la manière de voir, à savoir la vision ou l'image. L'analyse des images nous permet

²⁴⁶ « La peinture de Manet », *op. cit.*, p. 47.

²⁴⁷ MC, p. 15.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 398.

²⁴⁹ IA, p. 9.

²⁵⁰ Foucault a donné une séance à la Société française de Philosophie le 27 mai 1978 en donnant le titre : Qu'est-ce que la critique ?

²⁵¹ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

d'approcher du double concept essentiel celui de la continuité et celui de la simultanéité, deux éléments du cadre spatio-temporel. Ce dernier se manifeste toujours dans notre expérience de l'image où il est compris comme un ensemble. Ce double concept apparaît harmonieusement dans l'expérience d'ensemble bien que nous ignorions souvent généralement qu'il existe une incompatibilité, un désaccord faible dans notre expérience visuelle. Chercher ce désaccord est en soi une démarche incompatible avec notre structure cognitive. Néanmoins, c'est effectivement ce que Foucault tend à démontrer en faisant exister incompatibilité et complémentarité à la fois dans le processus de la genèse d'une idée. Il est donc nécessaire d'approfondir cette question pour aborder le sens de la critique foucauldienne.

Dans quelle mesure pouvons-nous entreprendre cette action ? Une phrase *des mots et les choses* nous donne peut-être un fil conducteur : « En essayant de remettre au jour cette profonde dénivellation de la culture occidentale, c'est à notre sol silencieux et naïvement immobile que nous rendons ses ruptures, son instabilité, ses failles ; et c'est lui qui s'inquiète à nouveau sous nos pas »²⁵². « Cette profonde dénivellation de la culture occidentale » marquerait justement cette incompatibilité qui procède d'un partage. Le développement de la culture occidentale est orienté par ce partage. La pensée de Heidegger, qui remet en cause l'être et ce qui constitue son horizon, éclaire à nouveau ce partage²⁵³. La présence se situe au croisement des catégories spatiale et temporelle dans la méditation heideggerienne. Ce croisement est le lieu de sa naissance où l'on peut identifier ce qui apparaît à sa place réelle.

Plus profondément, nous pouvons constater qu'il existe ici deux raisons de remonter à Heidegger dans notre travail. Il s'agit d'abord d'appréhender le présent. Que veut-il saisir dans cette démarche ? C'est ce quelque chose qu'on peut appeler la présence. La présence est la seule chose par laquelle on peut comprendre l'essence d'être. Mais, comment la saisir ? Nous touchons là au problème incontournable de sa représentation²⁵⁴. Parménide²⁵⁵ s'est déjà prononcé à ce sujet. Le monde se parle dans la langue, comme Michel Serres le dit : « Cela, que je vois et entends, que j'imagine, est un paysage théorique et abstrait, un modèle de connaissance. Or cela, simultanément, n'est autre que le monde »²⁵⁶. La seconde raison, c'est

²⁵² MC, pp. 15-16.

²⁵³ Ce partage se trouve dans la question qui s'entrelacent le temps et l'être. « Temps et Être », dans *Questions III et IV, op. cit.*, pp. 195-197.

²⁵⁴ Nous avons parlé du problème de la représentation dans ce texte précédent par exemple, I-3 et I-conclusion. Ce qui pose le problème, c'est la difficulté d'intégrer deux choses hétérogènes dans un système sans les réduire.

²⁵⁵ « Le privilège du présent (Gegenwart) aurait déjà marqué le *Poème* de Parménide. Le *legein* (parler) et le *noein* (penser) devaient saisir un présent sous l'espèce de ce qui demeure et persiste, proche et disponible, exposé devant le regard ou donné sous la main, un présent dans la forme de la *Vorhandenheit* ».

Derrida, Jacques. « Ousia et grammè : Note sur une note de Sein und Zeit », dans *L'endurance de la pensée : recueil collectif, Pour saluer Jean Beaufret*. Paris : Plon, 1968. p. 220. (Texte disponible sur le site *Jacques Derrida.com*. Consulté le 24 avril 2014. http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/ousia_et_gramme.htm.)

²⁵⁶ Serres, Michel. *Genèse*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1982, p. 205.

la compréhension du présent. Dans quelle mesure le présent est-il entendu ? Si on le comprend dans un cadre temporel par exemple, celui-ci interviendra inversement dans notre appréhension du présent, c'est-à-dire que le cadre influence la manière de saisir la présence. Par ailleurs, le problème de la représentation devient par conséquent plus complexe en ajoutant la structure de la compréhension du présent.

En nous référant aux deux problèmes croisés, présence et présent, nous pouvons examiner l'état de nivellement de cette incompatibilité de la culture occidentale à chaque époque de même que la faille souvent invisible dans ce processus de nivellement.

La question à poser maintenant sera celle-ci :

Dans quel cadre spatio-temporel une chose apparaît-elle ou n'apparaît-elle pas ? Existe-t-il une manière de concevoir un cadre spatio-temporel pour manifester les choses invisibles dans d'autres cas ? Ce dernier n'est plus celui de l'origine, c'est-à-dire que pour voir autrement, il faut avoir une autre structure cognitive. C'est la perspective qui détermine ce qui est visible ou non. Nous avons là une transformation de la pensée. Penser est déjà un acte qui déroule et développe un événement où naît également le temps. Nous retrouvons ici notre thème, à savoir le fond de la critique. Une pensée critique amène nécessairement à sa transformation. Cette transformation témoigne d'une pratique de la pensée. Cette forme de la critique est par conséquent une pratique en opposition à une pensée théorique et réfléchie qui cherche à modifier son objet plutôt qu'elle-même.

L'objet de cette partie de notre étude est d'illustrer cette autre forme de la critique à travers le problème de la présence et du présent en référence à Heidegger. Au regard de cette référence, nous pouvons comprendre le lien entre Heidegger et Foucault à propos de la critique et notamment de la question posée par Heidegger à la postérité qui constitue le terreau silencieux²⁵⁷ où peut être cultivée la pensée foucauldienne. Notre ambition ici n'est donc pas de nous attarder plus profondément sur la pensée de Heidegger.

2. L'aspect intérieur : l'analyse de la structure intérieure de *l'Introduction à l'Anthropologie*. Nous tenterons d'approcher cette analyse à travers de deux points de vue : a. la critique de la critique ; b. la naissance de l'homme.

Dans un premier point, nous verrons comment Foucault remet en question la pratique de la critique ; dans un second point, comment *l'Anthropologie* délivrée de la critique est, aux

²⁵⁷ Dans un entretien de 1984, Foucault a confié sa lecture de Heidegger. « Certainement, Heidegger a toujours été pour moi le philosophe essentiel. [...] Mais je n'ai jamais rien écrit sur Heidegger et je n'ai écrit sur Nietzsche qu'un tout petit article ; ce sont pourtant les deux auteurs que j'ai le plus lus. [...] J'écirai sur eux peut-être un jour, mais à ce moment-là ils ne seront plus pour moi des instruments de pensée ». « Le retour de la morale » (n. 354), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1522.

yeux de Foucault, un « livre de l'exercice quotidien »²⁵⁸. Ce livre est, d'un point de vue nietzschéen, « une grande critique »²⁵⁹. Au fond, l'analyse de cet ouvrage nous permettrait de comprendre la « modification » de *l'Histoire de la sexualité II* comme un achèvement de la critique foucaldienne. Cette « modification » joue pour Foucault un rôle équivalent à celui l'*Anthropologie* pour Kant.

Nous tenterons ensuite d'analyser la signification de la critique foucaldienne et l'usage de cette critique dans la pensée de l'auteur à travers les deux aspects dont nous avons parlé précédemment.

²⁵⁸ IA, p. 33.

²⁵⁹ IA, note en bas, p. 69. (La phrase originale est celle-ci, « un grand critique », qui est peut-être une erreur dactylographique.)

Chapitre 1. La critique :

l'élargissement de l'horizon de l'être

Il s'agit de reprendre la question de l'être dans le tournant de la pensée heideggérienne et de penser cet être à partir d'un aspect totalement différent. Heidegger tente de le penser en tant qu'être sans l'étant par rapport à l'être dans l'étant. Néanmoins, cela conduit la question de l'être à un niveau plus complexe, qui est un état de désordre, car l'être est retiré d'un état pensable. On peut dire que ce désordre est aussi un état impensé.

Pour Heidegger dans sa période d'*Être et Temps*, l'être est entendu par l'étant dans le cadre « ontologico- temporel ». Il indique « le sens de l'être comme *parousia* ou comme *ousia*, ce qui, dans l'ordre ontologico-temporel, veut dire « présence » (*Anwesenheit*). L'étant est saisi dans son être comme « présence », c'est-à-dire qu'il est compris par référence à un mode déterminé du temps, le « présent » (*Gegenwart*) ». ²⁶⁰ À travers le filtre de ce cadre, l'être ainsi criblé devient présence connaissable. Celle-ci semble représenter l'être, quoique cela soit insuffisant pour le concevoir. Dès lors, si l'on enlève ce filtre, l'être pourrait-il déployer complètement sa présence ? Deux problèmes se posent : 1. Comment enlever ce filtre ? 2. La suppression du filtre a-t-elle un rapport direct à la manifestation complète de l'être ? Ces questions révèlent la relation inextricable entre l'être et le temps. Notre tâche consiste à déstructurer l'horizon ontologico-temporel de l'être et d'élargir la compréhension de la présence de celui-ci. C'est là sans doute que s'est porté l'effort de la méditation de Heidegger sur la fin de sa vie.

Dans le texte « Temps et Être », Heidegger démêle à nouveau le rapport entre le temps et l'être. Au regard du temps, si celui-ci peut déterminer l'être, cela signifie que l'être est une chose. « Mais, l'être n'est pas une chose, n'est pas dans le temps. Et pourtant l'être reste, en tant que mouvement d'approche de l'être, en tant que présent, déterminé par le temps, par ce qui tient au temps ». ²⁶¹

Ce qui est dans le temps est quelque chose qui disparaîtra, autrement dit, ce quelque chose est temporel. Cependant, le temps lui-même est intemporel, c'est-à-dire qu'il ne

²⁶⁰ « Ousia et grammè – Note sur une note de Sein und Zeit », *op. cit.*, p. 220.

²⁶¹ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 195.

disparaîtra pas avec les choses évanouies. Le temps « demeure en tant que temps »²⁶² tandis qu'il est contrairement déterminé par un être, celui-ci étant « dans le mouvement d'approche qu'est l'entrée dans la présence »²⁶³. Ce qui est présent est celui qui existe dans le temps.

« Être et temps se déterminent réciproquement, mais de telle sorte que celui-là – l'être – ne peut pas être déclaré temporel, pas plus que celui-ci – le temps – ne peut être déclaré étant ».²⁶⁴ Être et temps se déterminent réciproquement presque sans interstice, ou plutôt, être et temps se déterminent étroitement si bien qu'un interstice entre les deux devient invisible²⁶⁵. Cet interstice invisible est un problème que nous découvrons dans la dialectique. Aux yeux de Heidegger, le problème de la dialectique est que l'« on essaie de rassembler ce qui se contredit (et qui par conséquent ne tient pas ensemble) dans une unité plus large »²⁶⁶. Le paradoxe résolu par la dialectique dans « cette unité plus large » ne constitue, cependant pour Heidegger, qu'« une échappatoire »²⁶⁷.

*Même si l'on admet que les énoncés contradictoires sur l'être et le temps puissent se laisser ramener à un accord par une unité qui les dépasserait, ce serait encore une échappatoire, c'est-à-dire un chemin qui évite et esquivé les choses en cause et ce qui les tient l'une par rapport à l'autre ; en effet, il n'entre et ne s'engage ni dans l'être comme tel, ni dans le temps comme tel, ni dans leur mutuelle relation.*²⁶⁸

Repenser l'être signale un problème essentiel entre métaphysique et épistémologie. Le problème épistémologique est contraint de faire face à celui de la métaphysique par la question posée sur son existence. Cependant, ce dernier ne peut être saisi qu'à travers le premier. D'où la difficulté de démêler le rapport entre être et temps. Pour résoudre celle-ci, l'essentiel n'est pas la connaissance de l'être mais plutôt de saisir le décalage entre ontologie et épistémologie. La question posée sur l'être est par conséquent composée de deux niveaux différents, alors que la réponse offerte n'est que la superposition de ces deux niveaux comme exemple de l'auto-référence. Dans l'histoire de la métaphysique, le problème ontologique est souvent représenté par le problème épistémologique. On peut dès lors supposer cela une fois

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 195.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 196.

²⁶⁵ Nous avons vu dans l'exemple dans *des Ménines* comment la superposition de deux formes différentes pouvait constituer une vision totale. « Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité, -- et de les rendre aussitôt à l'autre extrémité du tableau -- à ce pôle qui est le plus hautement représenté : celui d'une profondeur de reflet au creux d'une profondeur de tableau ». MC, p. 24.

²⁶⁶ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 196.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

que le problème épistémologique s'est substitué à l'ontologique, le mouvement propre de l'être ne pouvant être perçu. Il ne reste alors qu'un objet unilatéral et fragmentaire de la connaissance. Cet objet est ainsi retenu dans le cadre de la connaissance. Il ne reste toutefois dans la dialectique qu'un phénomène de mouvement de l'esprit qui ne cesse de se dépasser jusqu'à l'esprit absolu. Néanmoins, ce mouvement n'est toujours pas celui de l'ontologie mais celui de l'épistémologie. Autrement dit, l'être devient pensable en se mettant dans un concept. Ce faisant, il ne serait plus conçu comme dépendant du problème ontologique. Lorsque l'homme pense, au sens heideggérien, il a affaire au présent, à savoir ce qui lui apparaît. Il n'est pas capable de prêter attention à la condition de cette apparition pas plus qu'à celle de la présence en tant qu'absence. Cela signifie que le problème ontologique ne peut être représenté de manière épistémologique, sinon à provoquer une confusion. C'est ainsi que Heidegger étudie la dialectique, le problème ontologique étant posé de manière épistémologique de même que la réponse. Mais qu'est-ce qu'un problème ontologique ? Est-il pensable ? Peut-il être questionné ? Ces interrogations nous amènent à la même difficulté qu'au début de notre discussion. Dès que nous pensons l'être, nous nous situons toujours à travers l'étant, et, reproduisant chaque fois le même cycle, nous retombons dans la même difficulté.

C'est le double présent qui provoque l'incompatibilité dans le problème mêlé de l'être et du temps. Généralement, on dit « le temps est », c'est-à-dire que le temps existe, c'est un mode d'être, de telle sorte que se trouve admis le temps déterminé par l'être. Or, en pensant l'être, on le saisit à travers l'étant entendu comme présence, à savoir « être-présent ». La présence ici est donc désignée comme l'élément de la connaissance attribuée simultanément à l'être et au temps. Elle se divise en deux parties: la spatialité perceptive et chaque maintenant. Le présent s'entend alors de deux manières: selon ce qui apparaît, il se définirait au sens spatial en tant que présence et, selon le moment où se manifeste quelque chose, le présent se définirait comme un instant de la temporalité. Autrement dit, ce concept produit une différence observée dans le présent spatial (la présence) et le présent temporel (maintenant). C'est cette différence que Heidegger tente d'examiner dans le texte « Temps et Être ».

La tentative de Heidegger n'est pas de résoudre le décalage au sein du problème de l'être. En effet, l'incompatibilité entre ontologie et épistémologie n'est pas un problème à résoudre ou à surmonter par l'épistémologie seule mais une relation à comprendre. Il est nécessaire de savoir la condition dans laquelle cette incompatibilité peut être ignorée, ou bien dans quelle mesure des énoncés contradictoires peuvent être mis ensemble. Ici, étudier la juxtaposition de ces énoncés nous rend plus proches de la pensée propre que de surmonter le problème de l'incompatibilité.

Il est donc évident que notre question posée²⁶⁹ à propos de la manifestation de l'être en enlevant le filtre du temps est une interrogation à partir de l'étant. Penser l'être par l'étant nous fait toujours retomber sur la question de ce qu'est l'être laquelle nous ramène au point de départ, à savoir l'étant. Il est donc nécessaire de penser l'être par une autre approche afin de sortir de ce cycle du diallèle. De cette façon, le philosophe propose de penser l'être sans l'étant.

Les énoncés contradictoires sont incompatibles avec le dépassement proposé par la dialectique. Afin d'éviter de retomber dans le cycle de la difficulté, notre philosophe croit qu'il est nécessaire de reformuler l'expression du questionnement. « Nous ne disons pas : l'être est, le temps est – mais : il y a être, et il y a temps ». « Au lieu de « il est », nous disons « il y a » »²⁷⁰.

Nous sommes conduits à un tournant pour penser l'être, c'est-à-dire penser l'être sans l'étant. Que signifie cette expression ? Selon Heidegger, toute métaphysique considère l'étant comme la présence de l'être, « son déploiement dans la présence ». On peut par conséquent saisir l'être d'après l'étant. « Mais maintenant, il s'agit de penser en propre ce laisser-se-déployer-dans-la-présence, c'est-à-dire la mesure dans laquelle est donné lieu au déploiement en présence ».²⁷¹ Il faut comprendre le « il y a » par « ce laisser-se-déployer-dans-la-présence ».

Mais revenons au double présent. Pour démêler le rapport insoluble entre être et temps, il faudrait d'abord clarifier ce que nous entendons dans le thème « présence ».

Selon Heidegger, l'être s'explique toujours en tant que présence. « Être veut dire : avancée de l'être, se déployer en présence, laisser se déployer en présence, être-présent... ».²⁷² Quant au temps, il se caractérise par le présent. Et puisque « nous comprenons le présent comme le maintenant, par opposition au non-plus-maintenant du passé et au pas-encore-maintenant du futur », le temps semble n'être concerné en rien avec l'être. Cependant, ce caractère du temps ne nous aide guère à comprendre son essence. « Mais présent veut tout aussi bien dire être-présent, se déployer en *présence*, ..., *Anwesenheit* ».²⁷³ Si nous prenons le présent au sens de se déployer en présence, comment comprenons-nous le passé et le futur ? Le passé est donc une absence qui a été et le futur est aussi une absence qui n'est pas encore. Dans ce rapport entre présence et absence, c'est-à-dire entre le présent, le passé et le futur, comment peut-on représenter un horizon du temps ?

²⁶⁹ Voir Supra, la question posée dans le premier page de chapitre 1 de partie II.

²⁷⁰ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 197.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 198.

²⁷² *Ibid.*, p. 205.

²⁷³ *Ibid.*, p. 206.

Dans ce rapport entre présence et absence, manque un élément, à savoir l'homme. Grâce à lui, on peut dire ainsi que l'absence entre en rapport avec la présence. Heidegger conclut ce que veut dire le mot « Anwesen » en passant par certains mots du vocabulaire allemand : « l'avancée du déploiement de l'être s'avance en venant à nous (ce venir-à-nous étant ce qui nous importe, ce qui nous regarde) ; présence (Gegenwart), cela veut dire : venir séjourner à notre rencontre (uns entgegenweilen) – à nous, les hommes ».²⁷⁴ La présence peut être entendue comme un processus qui concerne l'homme en sorte que l'absence peut être présente, c'est-à-dire qu'elle peut concerner l'homme à sa manière.

Si le passé et le futur ne sont plus le présent, cela veut dire qu'ils « ne se déploient plus à notre rencontre selon le mode de déploiement tel que nous le connaissons, c'est-à-dire au sens du déploiement de présence »²⁷⁵. En ce sens, passé et futur s'entendent comme absence. Toutefois ils regardent l'homme. « L'avoir-été (en tant qu'être du passé) se déploie bien plutôt à notre rencontre, quoique sur son mode propre ». Et l'avenir « en tant que déploiement à notre rencontre du non-encore-présent, vient à nous et nous regarde toujours déjà d'une certaine manière, c'est-à-dire déploie de l'être... »²⁷⁶. Penser le passé et l'avenir consiste à penser l'absence. Autrement dit, comment penser l'absence en tant que présence ou y a-t-il quelque chose d'impensé dans ce que l'on nomme : la présence ?

Si le passé et l'avenir se déploient d'une certaine manière à notre rencontre, comment percevons-nous le temps, unité du passé, du présent et du futur ? Cela signifie-t-il que tous trois apparaissent en même temps ? Selon Heidegger, « en même temps » caractérise le temps comme un ensemble « qui porte les uns aux autres » dans une seule unité. Cela nous conduirait à penser le temps comme « une unité plus large » pour porter l'avenir, l'avoir-été et le présent, mais comme Heidegger le dit au début de ce texte, « le temps n'est lui-même rien de temporel, pas plus qu'il n'est quelque chose d'étant »²⁷⁷. En conséquence, nous ne disons pas que le passé, le futur et le présent « sont donnés en même temps »²⁷⁸. Cependant, comment pouvons-nous comprendre le temps tel un ensemble qui relie les uns aux autres sans le concept d'unité comme contenant ? Notre philosophe nous précise ainsi :

*Rien d'autre qu'eux-mêmes, et cela veut dire : l'avancée du déploiement d'être en eux procurée. Avec elle s'éclaircit ce que nous nommons l'espace libre du temps. ...
« Espace libre du temps » nomme maintenant l'Ouvert, qui s'éclaircit dans la*

²⁷⁴ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 208.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 209.

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 211.

²⁷⁸ *Ibid.*

*porrection qui porte et apporte les uns aux autres l'avenir, l'être-passé et le présent. Seul cet Ouvert – et lui seul – accorde à l'espace tel que nous le connaissons habituellement tout son espacement possible. L'éclaircissante porrection qui porte et apporte les uns aux autres l'avenir, l'avoir-été et le présent est elle-même pro-spatiale ; seulement ainsi elle peut accorder place à l'espace, i.e. le donner.*²⁷⁹

Cet « espace libre du temps » n'est pas un espace comme contenant, pas plus que l'« intervalle »²⁸⁰ comme distinction, mais la « dimension » comme « tendre et s'étendre-d'un-bout-à-l'autre, comme porrection éclaircissante »²⁸¹. En ce sens, nous comprenons que ce qui maintient les trois modes de déploiement dans la présence n'est pas quelque chose de concret mais plutôt une relation sur laquelle repose le jeu dans lequel « chacune se tient et se tend pour chacune »²⁸². Heidegger la nomme : « proximité approchante » C'est une proximité hétérogène car « elle approche l'avenir, l'avoir-été, le présent les uns des autres dans la mesure où elle libère et déploie un lointain »²⁸³. Le futur et le passé sont ce lointain qui forme l'unité du temps avec le présent à la manière d'une « proximité approchante ».

Nous avons dit précédemment que cette unité comprend trois modes de déploiement. C'est-à-dire que le temps comprend l'être. D'après cette affirmation, pouvons-nous dire que le temps donne l'être ? Absolument pas. « Car le temps reste lui-même la donation d'un Il y a, dont le donner sauvegarde la région dans laquelle est procurée la *parousia* ». ²⁸⁴ Nous revenons alors aux propositions « il y a être » et « il y a temps » qui sont transformées par la question : qu'est-ce que le temps ? et que-ce que l'être ? Penser l'être et le temps à partir de cette expression, c'est en effet penser l'absence. Autrement dit, il faut penser la relation entre l'absence et la présence. Par cette réflexion, nous pourrions finalement nous détacher de la manière calculée de penser l'être et le temps.

Il faudra que se montre la manière dont il y a être, et dont il y a temps. Dans cet « y avoir » qui donne, devient visible, comment est à déterminer le « donner » qui, en

²⁷⁹ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 211.

²⁸⁰ « L'espace de temps, dans son acception courante – comme intervalle mesuré entre deux instants ponctuels – est le résultat d'un calcul du temps. Par ce calcul, le temps représenté comme ligne et paramètre, le temps unidimensionnel, est mesuré par des nombres ». *Ibid.*, p. 212.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ibid.*, p. 213.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 216.

*tant que tenant, tient d'abord les deux l'un à l'autre, et ainsi les obtient comme résultat de la donation.*²⁸⁵

Cette relation entre absence et présence nous semble donc illustrée dans les thèmes « donner » et « donation ». Le « Il » en tant que « donner » reste avec l'être et le temps. Pourtant, comment comprenons-nous cette expérience « reste avec » et ce « Il » ? Cette question posée, nous risquons de tomber dans une relation entre sujet et prédicat, c'est-à-dire que nous exprimons « il y a temps » et « il y a être » comme des propositions. Ce faisant nous tombons sur la même difficulté en pensant être avec étant. En réalité, Heidegger explique soigneusement cette relation.

*D'après l'interprétation grammatico-logique, ce dont est énoncé quelque chose apparaît comme sujet : upokéiménon – le déjà-là en son gîte, en quelque façon se déployant en **présence**. Et ce qui est attribué au sujet comme prédicat apparaît comme ce qui, avec l'étant qui se déploie en présence, déjà se déploie-avec = le sumébèkoz, **accidens** : l'auditorium est éclairé. Dans le « Il » du « Il y a être » parle une avancée en présence de ce qui est tel qu'il s'absente – donc en quelque façon un être. Si nous posons cela à la place du « Il », alors la phrase « Il y a être » dit : être donne être. Par là nous sommes rejetés aux difficultés mentionnées en début de conférence : l'être est.*²⁸⁶

La relation entre donner et donation n'est donc pas celle entre absence et présence. Ce « Il » ne s'entend pas comme absence qui fait se manifester être et temps. Pour saisir ce « Il », il est nécessaire de comprendre que l'on doit partir « du genre de donation qui lui appartient : donation comme rassemblement de la destination, donation comme porrection éclaircissante », c'est-à-dire de l'être et du temps. Compte tenu de ce point de vue, nous comprenons ce « Il » que Heidegger désigne comme une appropriation entre être et temps. « Toutes deux (donations) y ont ensemble leur part, dans la mesure où le premier, le rassemblement de la destination, repose en la seconde, la porrection éclaircissante ».²⁸⁷ Cela nous montre finalement que de toute façon l'être et le temps s'entrelacent. Mais cet entrelacement est différent de celui qui caractérise la détermination réciproque de l'être par le temps car dans ce cas l'être et le temps ne peuvent être pensés en eux-mêmes. Ce n'est que dans la relation entre donner et donation que cette perspective peut être envisagée. Heidegger

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 198.

²⁸⁶ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 217.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 218.

nomme ce « Il » par le mot allemand : *das Ereignis*. Ce « Il » s'entend « à partir du *Eignen* – faire advenir à soi-même en sa propriété – comme éclaircie sauvegardante de la porrection et destination »²⁸⁸.

Poursuivons la réflexion de Heidegger sur l'être et le temps : être et temps se superposent. Cette superposition fait apparaître la représentation comme l'étant, celle-ci nous donnant à penser ce qu'est l'être et ce qu'est le temps. Toutefois, cette perspective pour regarder ce « Il » n'est pas celle que nous retiendrons mais plutôt le point de vue contraire. Laissons le résultat de cette superposition, à savoir la représentation, pour essayer parvenir à saisir comment cette superposition est possible. Celle-ci serait donc une relation qui « manifeste quelque chose de tel qu'un se-soustraire, bref : le retrait. » C'est-à-dire :

*Dans la mesure pourtant où les modes déterminés par lui de la donation (destination et porrection) reposent dans le mouvement de faire advenir à soi dans sa propriété, il faut que le retrait appartienne au propre de l'appropriement.*²⁸⁹

Ce « retrait » montre que nous ne pouvons penser « Il » selon le sens d'*Ereignis* dans une perspective métaphysique. Autrement dit, la difficulté métaphysique est absente ici. *Ereignis* n'est qu'un interstice qui permet la juxtaposition de l'être et du temps, et, comme tel, ne peut être pensé que comme « et ».

Finalement, temps et être se jouent l'un de l'autre. Que signifie alors cette méditation heideggérienne sur le temps et l'être ? Celle-ci nous conduit à penser l'être à partir de la relation « et », c'est-à-dire de « penser autrement ». « Penser autrement » permet à l'homme de s'engager également dans cette appropriation où il perçoit l'être comme « un mode de l'*Ereignis* »

*Il valait la peine, dans la vision qui va à travers le temps véritable, de penser l'être jusqu'à ce qui lui est propre – à partir de l'**Ereignis** – sans égard pour le trait qui porte l'être jusqu'à l'étant.*²⁹⁰

Or, que veut-dire penser autrement ? Dans le texte « Temps et Être » il s'agit moins de la pensée proprement dite que de la pré-histoire de la pensée. Cela concerne le « moment de penser ce qu'il n'est pas possible de contourner – bien que cela ne soit qu'avant-coureur. »²⁹¹ C'est la raison pour laquelle Heidegger a proposé en début de texte de penser l'être sans

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 220.

²⁸⁹ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 222.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 225.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 193.

l'étant, parce que penser l'être à la base de l'étant nous enferme dans ce dernier. Penser autrement l'être ne consiste pas à proposer un énoncé qui est meilleur ou plus vrai que le précédent, rien n'étant compatible entre les deux. Penser autrement n'est en rien contradictoire avec la pensée mais nécessite une analyse du sous-sol de celle-ci. La méditation de Heidegger est donc une réflexion sur ce qui rend la possibilité de penser l'être dans l'histoire philosophique. Ce n'est donc plus « une philosophie analytique de la vérité »²⁹² mais une conscience critique qui cherche « le lieu au déploiement en présence »²⁹³.

Le plus curieux ici est la place de l'homme. Puisque l'homme s'engage dans l'*Ereignis*, il est à la fois spectateur et acteur du spectacle. « L'homme en tant que celui qui entend l'être durant qu'il insiste au cœur du temps véritable »²⁹⁴ est un spectateur qui « est à sa place dans l'*Ereignis* », mais dans l'autre cas, celui de l'acteur, il a sa part dans l'*Ereignis*, comme « l'homme est engagé dans l'*Ereignis* », de manière à ce que « nous ne puissions jamais poser l'*Ereignis* devant nous – ni comme un vis-à-vis, ni comme ce qui comprend et embrasse tout »²⁹⁵. L'homme devient l'être-homme par sa reconnaissance de lui-même, c'est-à-dire qu'il se retrouve dans sa pensée. Avant cette reconnaissance, l'homme n'est pas encore apparu. Il ne peut que se détacher sans cesse pour se reconnaître. Par ce détachement, il affirme sa relation avec son être. Ce serait une relation critique sans chercher à distinguer le vrai du faux qui consisterait, pour l'homme, à contourner le terrain de sa pensée afin de vivre les expériences multiples de l'existence.

²⁹² « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

²⁹³ « Temps et Être », *op. cit.*, p. 198.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 224.

²⁹⁵ *Ibid.*

Chapitre 2. Le rapport et le non-rapport : l'*Introduction à l'Anthropologie*

L'*Introduction à l'Anthropologie* est axée, par Foucault, sur l'interrogation des rapports entre la pensée critique et la réflexion anthropologique. Or, si cette interrogation ne part pas d'un lien essentiel entre pensée critique et réflexion anthropologique, la recherche sur leur rapport hypothétique s'appuie alors inévitablement sur le contexte de la pensée kantienne qui structurerait peut-être la problématique du texte anthropologique. En éclairant ce rapport, quel objectif Foucault poursuit-il avec tant de minutie dans la pensée kantienne coïncidant avec son époque?

Suivons d'abord l'ordre du texte qui se diviserait en dix sections :

1/ La naissance chronologique : c'est de confirmer la date définitive de la version de l'*Anthropologie* afin d'étendre la mesure de comparaison dans la pensée kantienne et de repérer cette *Anthropologie* dans les événements de la même époque. Après avoir confronté les croisements de divers courriers, on a finalement une date précise : « le manuscrit de l'*Anthropologie* a dû être mis au point, pour l'essentiel, dans la première moitié de l'année 1797 – peut-être dans les trois ou quatre premiers mois »²⁹⁶.

2/ La structure intérieure de la naissance : c'est de décrire certains rapports évidents entre l'*Anthropologie* et les textes précritiques. « Une chose est certaine, en tous cas : le texte publié en 1798 s'ajuste sans difficulté et sans modification notables à divers écrits de la période précritique ». Au début de son texte, Foucault montre par des indications qu'il existe vraisemblablement une « structure des rapports anthropologico-critiques ».²⁹⁷ On ne peut reconnaître le texte anthropologique, qui est dans « son dernier état »²⁹⁸, qu'au travers de cette structure. Celle-ci peut être rétrospective jusqu'au moment précritique.

²⁹⁶ IA, p.17.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.14.

²⁹⁸ « Le texte nous est donné, déjà chargé de sédimentations, et refermé sur le passé dans lequel il s'est constitué ». p. 12. « Nous avons affaire à un texte qui, dans son épaisseur même, dans sa présence définitive et l'équilibre de ses éléments, est contemporain de tout le mouvement qu'il clôt » IA, p. 14. Nous pouvons voir ici la même problématique dans l'*Histoire de la folie* dans laquelle la folie n'est qu'« un silence » ; en outre « le langage de la psychiatrie, qui est monologue de la raison sur la folie, n'a pu s'établir que sur un tel silence ». « Préface », *op. cit.*, p.188. Le texte anthropologique présenté dans son dernier état, à savoir sa figure d'achèvement, cerne complètement une figure de l'homme dans la pensée kantienne.

3/ La structure extérieure de la naissance : c'est de montrer des textes contemporains de l'*Anthropologie*, qui posent de nouvelles questions à la réflexion anthropologique. Ces questions sont les suivantes : a) le problème de la connaissance de soi dans le jeu de la pensée ; b) le problème de la liberté pragmatique dans le jeu de l'action humaine ; c) le problème de l'usage de la liberté dans le jeu de la santé.

Ces nouvelles questions démontrent « à la fois historique et structural, ce fait doublement présent dans la chronologie des textes et dans l'architectonique de l'œuvre – et qui est la contemporanéité de la pensée critique et de la réflexion anthropologique »²⁹⁹.

4/ Le texte propre de l'*Anthropologie*, qui consiste à « situer l'*Anthropologie* sans référence à la Critique »³⁰⁰. Certain thèmes se présentent identiquement. On peut dire qu'il s'agit là d'une série de développements sur le terme « usage ».

a) On n'explore pas l'homme dans son état naturel mais dans les besoins qui composent « un mouvement où nature et liberté sont intriqués »³⁰¹. Le terme « usage » apparaît dans cette recherche. b) La recherche concernant l'usage modifie plus tard le devenir de l'homme et se situe en même temps entre les deux catégories suivantes « peut et doit »³⁰². C'est-à-dire ce que « l'homme « peut et doit » faire de lui-même »³⁰³. « L'usage est arraché au niveau de l'actualité technique et placé dans un double système : d'obligation affirmée à l'égard de soi, de distance respectée à l'égard des autres ».³⁰⁴ c) D'un certain sens de l'usage (l'utile) on est passé au sens universel par la définition du terme « pragmatique ». Ce dernier « est devenu un certain mode de liaison entre le *Können* et le *Sollen* ». « Rapport que la Raison pratique assurait *a priori* dans l'Impératif, et que la réflexion anthropologique garantit dans le mouvement concret de l'exercice quotidien : dans le *Spielen* ».³⁰⁵ d) En poursuivant le terme « *Spielen* », la réflexion anthropologique s'ouvre elle-même au monde. « C'est-à-dire comment il peut s'installer en lui, et entrer dans le jeu : *Mitspielen* ; et synthèses des prescriptions et règles que le monde impose à l'homme, par lesquelles il le forme et le met en état de dominer le jeu : *das Spiel verstehen* ».³⁰⁶

²⁹⁹ IA, p.20.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 31.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 32.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 33.

D'après ce déploiement du terme « usage », l'*Anthropologie* « explore une région où liberté et utilisation sont déjà nouée dans la réciprocité de l'usage, où le pouvoir et le devoir s'appartiennent dans l'unité d'un jeu qui les mesure l'un à l'autre »³⁰⁷. L'homme dans l'*Anthropologie* n'est donc « ni *homo natura*, ni sujet pur de liberté ; il est pris dans les synthèses déjà opérées de sa liaison avec le monde »³⁰⁸. L'homme n'est donc pas une unité séparée du monde mais il n'échappe pas pour autant aux conditions de son apparition. Et cela montre que l'homme ne peut être l'objet simple de la connaissance anthropologique.

5/ Le sensible (*Gemüt*) : la psychologie et l'*Anthropologie* : Foucault axe sur trois questions l'importance de l'élément problématique de l'*Anthropologie*, à savoir le sensible (*Gemüt*). D'après le philosophe, l'homme se rattache immédiatement et indispensablement au monde dans l'*Anthropologie*. Or, si celle-ci appuie sa recherche sur le sensible, nous sommes face à trois questions : a) comment le lien entre l'homme et le monde est-il garanti dans cette recherche ? b) L'étude du sensible apparaissant dans une même structure que celle des trois *Critiques*, « Quel est donc le rapport de la connaissance anthropologique à la réflexion critique ? »³⁰⁹ c) Grâce à quelle nouveauté cette recherche « se distingue-t-elle d'une psychologie, soit rationnelle, soit empirique »³¹⁰?

Il s'agit, dans ce passage, de répondre à la troisième question, c'est-à-dire de faire la distinction entre psychologie et *Anthropologie*. L'*Anthropologie* se distingue indubitablement de la psychologie rationnelle. En outre, entre une psychologie empirique et une discipline tournée vers l'usage pratique, il est nécessaire de s'interroger pour voir si le sensible (*Gemüt*) peut être défini dans la catégorie psychologique. Cette question nous amène au terme « esprit » (*Geist*) qui se présente comme le principe du sensible. Le sensible « n'est pas fixé à la passivité de ses déterminations phénoménales, mais où il est animé par le labeur des idées au niveau du champ de l'expérience et formant corps avec le jeu lui-même des phénomènes ». L'*Anthropologie* peut se distinguer de la psychologie empirique par la présence de *Geist*. Cependant, cela pose une autre question : peut-on éviter d'avoir « affaire avec cette énigmatique « nature de notre raison », dont il est question dans la *Dialectique* et dans la *Méthodologie de la Raison pure* »³¹¹ ? Apparaît alors un croisement entre les *Critiques* et l'*Anthropologie*. C'est là, à ce croisement, qu'est permise la superposition de la connaissance anthropologique et de la réflexion critique.

³⁰⁷ IA, p. 34.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 35.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*, p. 40.

Le Geist ce serait ce fait originaire qui, dans sa version transcendantale, implique que l'infini n'est jamais là, mais toujours dans un essentiel retrait – et, dans sa version empirique, que l'infini anime pourtant le mouvement vers la vérité et l'inépuisable succession de ses formes. Le Geist est à la racine de la possibilité du savoir. Et, par là-même, indissociablement présent et absent des figures de la connaissance : il est ce retrait, cette invisible et « visible réserve » dans l'inaccessible distance de laquelle le connaître prend place et positivité. Son être est de n'être pas là, dessinant, en ceci même, le lieu de la vérité.³¹²

« Le lieu de la vérité » montre l'invisibilité essentielle qui est « deux fois nécessairement invisible ».³¹³ Au travers de cette structure de la superposition, nous nous déplaçons vers la seconde question : le rapport entre la connaissance anthropologique et la réflexion critique.

6/ Le sensible : les *Critiques* et l'*Anthropologie* : En dépit de la structure de superposition, cela ne prouve en rien leur rapport. « Recueil d'observations empiriques, l'*Anthropologie* n'a pas de « contact » avec une réflexion sur les conditions de l'expérience ». ³¹⁴ Toutefois, d'après une certaine analogie croisée, leur non-« contact » n'indique pas leur non-rapport, mais plutôt un rapport opposé.

Dans l'*Anthropologie*, il existe trois aspects qui montrent les images opposées par rapport aux *Critiques* : a) Les rapports inversés entre synthèse et donné ; b) Le phénomène négatif des « facultés » ; c) L'impossible distinction entre l'intérieur et l'extérieur dans le problème de la possibilité.

Au modèle critique, qui s'était longtemps imposé, succède une articulation qui le répète comme en négatif...Reproduction en miroir. Tant sont proches et lointaines à la fois la région où se définit l'a priori de la connaissance, et celle où se précisent les a priori de l'existence. Ce qui s'énonce dans l'ordre des conditions apparaît, dans la forme de l'originaire, comme même et autre.³¹⁵

Malgré le non-contact entre les *Critiques* et l'*Anthropologie*, leur rapport opposé prépare initialement une relation spéculative qui donnera bientôt une vision totale.

³¹² IA, p. 40.

³¹³ MC, p. 24.

³¹⁴ IA, p. 41.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

7) Le sensible : le monde et l'homme : Nous arrivons finalement à la première question : comment l'étude du sensible permet-elle de constituer un lien entre l'homme et le monde ? Or, cette question ne peut trouver sa réponse dans le texte proprement anthropologique, on est obligé d'aller plus loin, à savoir en nous reportant vers ceux du « dernier Kant », pour comprendre le thème anthropologique.

Puisqu'au début, « l'homme se définit comme habitant du monde », « toute réflexion sur l'homme est renvoyée circulairement à une réflexion sur le monde »³¹⁶. « Le monde de l'*Opus Postumum* est le concomitant de la détermination du moi comme contenu objectif de l'expérience en général ».³¹⁷ « Ainsi le monde, repris dans sa signification de « *Inbegriff des Daseins* » apparaît selon une triple structure, conforme au *Begriff der Inbegriffs*, de *source*, de *domaine*, et de *limite*. Tel est donc selon l'*Opus Postumum* ce monde où l'homme s'apparaît à lui-même ».³¹⁸

L'homme se déploie dans le monde où celui-ci se compose comme une structure réfléchissant l'image humaine. La nouvelle question, « qu'est-ce que l'homme ? », est en effet « au niveau du fondement structural de la répétition anthropologico-critique »³¹⁹.

8) Le rapport paradoxal avec les *Critiques* : répéter et dévier :

L'*Anthropologie* répète systématiquement les *Critiques*, mais « cette répétition n'est pas retour au même »³²⁰. Nous en trouvons un exemple au terme du temps qui met en évidence deux dimensions de compréhension dans les *Critiques* et l'*Anthropologie*.

Au rapport du temps et du sujet, qui était fondamental dans la Critique, répond dans l'Anthropologie, le rapport du temps au Kunst. Dans la Critique, le sujet avait conscience du soi comme « déterminé dans le temps », et cette détermination insurmontable renvoyait à l'existence d'un monde extérieur par rapport auquel une expérience interne du changement était possible ; c'est-à-dire que le temps, et la passivité première qu'il indique, était à la racine de cette « Beziehung auf » qui caractérise l'ouverture première de toute connaissance. Dans l'Anthropologie, le temps et la dispersion qu'il détermine montrent, dans la texture de la « Beziehung auf » une appartenance réciproque de la vérité et de la liberté. De la Critique à l'Anthropologie, n'est-ce pas la même chose qui se répète ? Le temps recèle et révèle

³¹⁶ IA, p. 49.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 50.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 51.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 52.

³²⁰ *Ibid.*, p. 56.

un « rapport à ... », une ouverture première qui est, tout aussi bien et dans le même temps, lien de la vérité et de la liberté – lien qui sera, à son tour, le thème privilégié de la Philosophie transcendantale, et l'interrogation qui anime l'inlassable question de l'*Opus Postumum*; « was ist der Mensch ? »³²¹

Dans ces deux dimensions différentes, « l'*Anthropologie* de Kant nous donne une autre leçon : répéter l'a priori de la *Critique* dans l'originnaire, c'est-à-dire dans une dimension vraiment temporelle »³²².

Par ailleurs, « l'*Anthropologie* est un ouvrage « populaire » ». ³²³ Cela veut dire que le texte anthropologique s'appuie sur un langage quotidien « par lequel l'homme étend sur les choses et entre ses semblables un réseau d'échanges, de réciprocité, de compréhension sourde, qui ne forme au juste ni la cité des esprits, ni l'appropriation totale de la nature, mais cette habitation universelle de l'homme dans le monde »³²⁴.

L'homme anthropologique se trouve donc dans un monde où le système d'expression et d'expérience est local. Cependant, « c'est dans l'échange du langage que, tout à la fois, il atteint et accomplit lui-même l'universel concret »³²⁵. Là se situe le paradoxe entre local et universel, l'*Anthropologie* en étant exclue car « ce cercle n'est pas à dénouer, mais à prendre comme il se donne, et là où il se donne - dans le langage »³²⁶. Dans ce dernier, « l'originnaire ne réside pas dans une signification préalable et secrète, mais dans le trajet le plus manifeste de l'échange »³²⁷.

Mais un décalage apparaît également dans le but anthropologique face au terme « citoyen du monde ». Là le sensible (*Gemüt*) s'efface au profit de la parole qui engage directement l'homme dans le monde. Comme Foucault l'a signalé dans la cinquième partie il semble que l'objectif anthropologique soit dès le début l'inverse de son contenu de recherche : « comment une étude de *Gemüt* permet-elle une connaissance de l'homme comme citoyen du monde »³²⁸ ? Ce qui revient à dire : comment l'universel peut naître d'une expérience particulière ?

³²¹ IA, p. 58.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*, p. 59.

³²⁴ *Ibid.*, p. 61.

³²⁵ *Ibid.*, pp. 64-65.

³²⁶ *Ibid.*, p. 60.

³²⁷ *Ibid.*, p. 65.

³²⁸ *Ibid.*, p. 35.

*L'universel naissant au milieu de l'expérience dans le mouvement du vraiment temporel et du réellement échangé. C'est par là que l'analyse du Gemüt, dans la forme du sens interne, devient prescription cosmopolitique, dans la forme de l'universalité humaine.*³²⁹

C'est par « le mouvement du vraiment temporel et du réellement échangé », à savoir les activités dans le temps et l'échange du langage, que l'*Anthropologie* peut trouver « quelque chose qui est comme sa forme originale »³³⁰.

Or, on pourrait comprendre au contraire que puisque le monde s'entend comme une forme de totalité, « *Ganze* », dans l'*Anthropologie*, l'homme n'est qu'une représentation dans le monde, son universalité étant déjà garantie par la signification du monde.

Une des caractéristiques de l'*Anthropologie* est alors de construire un passage qui ouvre à la fois la porte vers l'extérieur et le regard vers l'intérieur.

9) L'orientation de l'*Anthropologie* dans la pensée kantienne : Concernant la structure de cette pensée, le dernier ouvrage de Kant, *Opus Postumum*, est marqué par une interrogation inlassable sur Dieu, le monde et l'homme. Cette œuvre redessine « les notions de *source*, de *domaine* et de *limites* »³³¹ comme le terrain de cette interrogation. « Ce sont elles qui régissaient obscurément les trois questions essentielles du *Philosophieren* et des *Critiques* ; ce sont elles aussi qui explicitaient le contenu de l'*Anthropologie* ; ce sont elles maintenant qui donnent leur sens transcendantal aux questions sur Dieu considéré comme source ontologique, sur le monde comme domaine des existences, sur l'homme comme leur synthèse dans la forme de la finitude ». ³³² Ces trois notions se structurent alors dans la pensée kantienne. Nous pourrions « comprendre à partir d'elles le lien d'une *Critique* à une *Anthropologie*, et d'une *Anthropologie* à une *Philosophie transcendante* »³³³.

Une Critique en s'interrogeant sur les rapports de la passivité et de la spontanéité, c'est-à-dire sur l'a priori pose un système de questions qui s'ordonne à la notion de Quellen. Une Anthropologie en s'interrogeant sur les rapports de la dispersion temporelle et de l'universalité du langage, c'est-à-dire sur l'originale, se situe dans une problématique qui est celle d'un monde déjà donné, d'un Umfang. Une

³²⁹ IA, p. 65.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ *Ibid.*, p. 66.

³³² *Ibid.*, p. 65.

³³³ *Ibid.*, p. 67.

*philosophie transcendante, en cherchant à définir les rapports de la vérité et de la liberté, c'est-à-dire en se situant dans la région du fondamental, ne peut pas échapper à une problématique de la finitude, des Grenzen.*³³⁴

Si la préoccupation de Kant peut s'éclairer par les trois notions, source, domaine et limites, l'*Anthropologie*, alors considérée dans la structure de la pensée kantienne comme domaine des existences, ne cesse de s'interroger sur l'originaire.

Précisément, l'*Anthropologie* n'est qu'un statut comme médium dans le syllogisme. Elle disparaîtrait par la déduction des trois propositions le constituant. Or, « cet épisode était structuralement nécessaire : son caractère passager était lié au passage qu'il assurait »³³⁵. Elle « n'est donc que le moment transitoire mais nécessaire de la répétition »³³⁶. Alors, de quelle nécessité parlons-nous ? Son rôle, n'est-il pas un lieu commun qui permet la juxtaposition de la *Critique* et de la *Philosophie transcendante*, de même que là aussi se fait « une confusion entre l'analyse des conditions, et l'interrogation sur la finitude »³³⁷. L'*Anthropologie* tente de mettre en évidence l'analyse de ces conditions mais elle projette en même temps une image à interroger comme l'envers de la toile et l'image dans le miroir représentées en même temps dans le tableau de Vélasquez. Ce qui pose le problème suivant : la réalité totale peut-elle être représentable ? Cette réalité, à savoir le monde, représentée par chaque perspective différente nous amène à constater combien la circonférence de ce monde est infinie. Cette représentation de la réalité totale ne peut se faire sans inclure le moyen dont il est une partie. C'est là la difficulté de l'achèvement du projet de Husserl³³⁸ et « la dénivellation de la culture occidentale »³³⁹.

10) L'orientation de l'*Anthropologie* à l'époque de Kant : son caractère populaire, son empiricité : « Il y a, dans l'*Anthropologie*, un double système de solidarité : avec la réflexion critique et la philosophie transcendante d'une part, mais d'autre part avec l'immense série des recherches anthropologiques qui se développent, surtout en Allemagne, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle »³⁴⁰.

Selon Foucault qui a repéré le réseau d'influences des textes anthropologiques, nous pouvons voir qu'il existe « un réseau de connaissances empiriques, qui constituent à la fin du

³³⁴ IA, p. 67.

³³⁵ *Ibid.*, p. 55.

³³⁶ *Ibid.*, p. 66.

³³⁷ *Ibid.*, p. 67.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ MC, p. 16.

³⁴⁰ IA, p. 69.

XVIII^e siècle, le domaine de l'Anthropologie »³⁴¹. Autrement dit, l'Anthropologie est un domaine nouveau qui vient d'émerger à cette époque. Dans quelle mesure apparaît-elle ? Elle se trouve d'abord dans la béance entre *Physis* et *Physique* sur le corps humain. De plus, si le corps humain devient une polémique entre *Physis* et *Physique*, il appartient désormais au domaine de la connaissance de l'homme. Celle-ci « se trouve au point de croisement de la détermination d'un privilège métaphysique, qui est l'âme, et de la maîtrise d'une technique qui est la médecine »³⁴². La recherche concernant le corps humain n'appartient donc pas à la Biologie mais à l'Anthropologie, ce qui situe celle-ci dans une posture paradoxale :

*Elle sera à la fois limite de la science de la Physis et science de cette limite ; elle sera cette limite rabattue, en deçà d'elle-même, sur le domaine qu'elle limite, et définira ainsi en termes de rapports ce qui est le non rapport, en termes de continuité ce qui est rupture, en termes de positivité ce qui est finitude.*³⁴³

D'un côté, l'Anthropologie ne parle que des phénomènes dispersés, mais d'un autre côté, elle ne peut éviter de laisser le corps humain au domaine de la science qui suppose « un corps animé, finalisé à l'égard de lui-même, et se développant selon un juste fonctionnement »³⁴⁴. En effet, « l'Anthropologie se trouve ainsi entourer et envelopper toute connaissance de l'homme »³⁴⁵ par laquelle elle peut remettre l'homme en question en limitant les phénomènes dispersés pour se constituer une science de la connaissance de l'homme. Ainsi, « quel que soit son contenu empirique, l'Anthropologie a donc une structure épistémologique qui lui est propre »³⁴⁶. Cette structure se fonde sans arrêt sur un mouvement d'interrogation. En autres termes, dès que ce mouvement s'arrête ou dévie, la structure épistémologique dans l'Anthropologie s'effondre sans doute. Alors, si l'on cesse de s'interroger sur ce qu'est l'homme, quelle conclusion devons-nous tirer ? C'est là que Foucault nous donne de réfléchir sur l'entreprise nietzschéenne comme « point d'arrêt »³⁴⁷ qui déclare la fin du « penser l'homme », l'interrogation sur l'homme. Et c'est dans cette entreprise nietzschéenne « que résident la possibilité de philosopher encore, et l'injonction

³⁴¹ *Ibid.*, p. 71.

³⁴² *IA*, p. 72.

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 73.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 78.

d'une austérité neuve »³⁴⁸. Cela serait « une critique de la finitude »³⁴⁹ qui, plus tard, conduira Foucault vers « la pensée critique »³⁵⁰ objet de son travail durant toute sa vie.

Pour en revenir à l'analyse de Foucault, deux axes la caractérisent : le premier poursuit la problématique qui se déploie dans le contexte transcendantal de la pensée kantienne celui de la précritique, suivie des *Critiques*, jusqu'à ses derniers ouvrages ; le second est marqué par la double caractéristique du texte anthropologique. L'*Anthropologie* est un fragment constitué de la pensée kantienne d'une part et paradoxalement, elle n'est qu'un dehors dévié de cette pensée d'autre part. Epistémologiquement, elle ouvre un passage pour structurer l'interrogation sur l'homme ; ontologiquement, il s'agit d'un être du langage local. L'*Anthropologie* est donc comme un reste extrait de la pensée kantienne. N'y a-t-il pas une irréductibilité entre les *Critiques* et l'*Anthropologie* un peu semblable à l'incompatibilité entre l'épistémologie et l'ontologie ? En outre, cette irréductibilité montre-t-elle le non-rapport entre les deux réflexions ou alors, montre-t-elle seulement qu'un lien entre elles ne serait pas possible ? Or, comme Foucault affirme déjà que le rapport entre les *Critiques* et l'*Anthropologie* est un rapport opposant, celui-ci ne doit-il pas être mis en doute ? Plus précisément, ce qui nous fait douter, c'est à la fois l'incompatibilité et la complémentarité de ce rapport opposant. C'est bien ce rapport contestable que Foucault traite avec beaucoup de patience. Nous pouvons nous demander dans quelle mesure ce rapport peut se réaliser, en tant que support illustrant cette juxtaposition.

S'il subsiste une forme de support, cela veut dire que la relation opposant les *Critiques* et l'*Anthropologie* ne vient pas des réflexions elles-mêmes, mais de ce support. Cependant, le support envisagé ici n'est-il pas un secours sans fin ? Comme le dit-Heidegger :

*Même si l'on admet que les énoncés contradictoires sur l'être et le temps puissent se laisser ramener à un accord par une unité qui les dépasserait, ce serait encore une échappatoire, c'est-à-dire un chemin qui évite et esquivé les choses en cause et ce qui les tient l'une par rapport à l'autre ; en effet, il n'entre et ne s'engage ni dans l'être comme tel, ni dans le temps comme tel, ni dans leur mutuelle relation.*³⁵¹

Ce qui intéresse Foucault n'est pas de trouver dans ce rapport un support comme unité mais quelque chose de plus délicat constituant une propriété spécifique.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 68.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 78.

³⁵⁰ Dans le texte « Qu'est-ce que les Lumières ? » (op. cit., p.1507.), une déclaration distincte par Foucault lui-même qui se définit son travail comme « une pensée critique ».

³⁵¹ « Temps et Être », op. cit., p. 196.

*Mais ce qui m'intéresse, ce sont, parmi tous ces emplacements, certains d'entre eux qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis.*³⁵²

Cette propriété que Foucault indique ailleurs nous éclaire sur la fonction de liaison en deux types qui sont les utopies et les hétérotopies. Dans l'espace utopique, on est devant le même, c'est la liaison dans la vision totale virtuelle (spéculaire). Dans l'espace hétérotopique, on est face à l'autre, dans une vision totale virtuelle où s'inclut la matérialité sans que celle-ci soit réduite.

Dans son analyse, Foucault s'efforce de nous faire voir des espaces utopiques et des espaces hétérotopiques en posant la question : quel est le rapport entre *Anthropologie* et *Critiques* pour mettre en évidence une expérience mixte³⁵³ ?

a. Utopie

« Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel ». ³⁵⁴ Nous trouvons deux espaces utopiques quoique différents dans l'*Anthropologie* et dans l'œuvre des *Ménines*. « L'*Anthropologie* est systématique... dans la mesure où elle emprunte sa cohérence au tout de la pensée critique ». ³⁵⁵ De la *Critique* à la *Philosophie transcendante*, l'image de l'homme passe du flou à une expression précise. « On peut espérer voir comment le dernier des ouvrages de Kant se trouvait engagé à la fois dans la série des recherches précritiques, dans l'ensemble de l'entreprise critique elle-même, et dans le groupe des travaux qui, à la même époque, tentent de cerner une connaissance spécifique de l'homme ». ³⁵⁶ La problématique de la pensée kantienne ne semble jamais s'interrompre. La question de la *Philosophie transcendante* fait suite immédiatement à celles de la *Critique*, comme on a vu dans l'œuvre des *Ménines* le mouvement violent, instantané du miroir³⁵⁷. Ce mouvement « va chercher en avant du tableau »³⁵⁸, en traversant sa surface « tout le champ de la représentation »³⁵⁹. Par ce mouvement, le miroir surmonte une invisibilité.

³⁵² « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

³⁵³ « Une expérience mixte » est celle du miroir qui est à la fois l'utopie et l'hétérotopie. « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 1574.

³⁵⁵ IA, p. 55.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 14.

³⁵⁷ MC, p. 26.

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 23.

« Malgré cet enracinement systématique, l'Anthropologie est un ouvrage « populaire », où « les exemples peuvent être trouvés par chaque lecteur ». « Elle donne la certitude que le tout est donné dans l'inépuisable multiplicité du divers. Les preuves variées qu'elle donne ne laissent jamais l'impression d'être partielles. C'est bien ce que voulait dire l'*Anthropologie* elle-même : le lecteur se trouve dans tel climat de totale évidence (*vollständige Einsicht*) qu'il peut trouver, indéfiniment, de nouveaux exemples ».³⁶⁰ « C'est dire qu'il y a entre l'auteur et son public, le fond non partagé d'un langage quotidien, qui continue à parler, sans transition et sans changement, la page une fois blanche ».³⁶¹ Par la similitude de la langue entre auteur et lecteur, ce dernier est transformé sans difficulté en un des exemples de l'auteur. Nous retrouvons là le même espace que Foucault décrit dans *Les Ménines*.

*La lumière, en inondant la scène (je veux dire aussi bien la pièce que la toile, la pièce représentée sur la toile, et la pièce où la toile est placée), enveloppe les personnages et les spectateurs et les emporte, sous le regard du peintre, vers le lieu où son pinceau va les représenter. Mais ce lieu nous est dérobé. Nous nous regardons regardés par le peintre, et rendus visibles à ses yeux par la même lumière qui nous le fait voir. Et au moment où nous allons nous saisir transcrits par sa main comme dans un miroir nous ne pourrions surprendre de celui-ci que l'envers morne. L'autre côté d'une psyché.*³⁶²

Par la lumière comme par la langue commune, celui qui regarde devient celui qui est regardé et vice versa. L'objet ne cesse de reprendre la place du sujet et inversement comme s'il n'existait pas de toile en tant que tableau entre les deux, comme s'ils se situaient sur une même surface.

Or, il existe obscurément un mode d'être qui suspend, neutralise ou inverse l'ensemble des rapports. Celui-ci est une réalité matérielle telle une toile (qui représente), tel un ouvrage. Dans les utopies le spectateur se concentre sur la représentation de l'œuvre en se liant avec elle. Par ailleurs, il est limité par la matérialité pour entrer de l'autre côté de la représentation. Nous sommes là en présence d'une hétérotopie dans la mesure où la toile existe réellement.³⁶³

³⁶⁰ IA, p. 59.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 60.

³⁶² MC, p. 22.

³⁶³ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

C'est là que le spectateur se situe, au seuil de ces deux visibilitées incompatibles³⁶⁴ : la représentation et la réalité matérielle.

b. Hétérotopie

Nous trouvons donc dans les deux utopies précédentes deux hétérotopies, le miroir et le tableau. Les hétérotopies ont « une sorte d'effet en retour, c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis »³⁶⁵. Dans le tableau de Vélasquez, le miroir évoque une invisibilité que le spectateur observe tout de suite bien qu'elle lui soit inaccessible mais impérieuse. C'est notre nature rationnelle qui permet devant le miroir la découverte de notre absent en nous offrant une place pour la représentation. Lorsque notre regard revient sur nous-mêmes, notre raison reconstitue une unité de notion à la base de la représentation et de la place que nous occupons. Cette reconstitution ne peut que se réaliser à la place réelle capable d'accueillir la représentation. La réalité de cette place s'inscrit dans un espace où se trouve le miroir. « Le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréalité, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas ».³⁶⁶ Par l'expérience d'hétérotopie du miroir, l'espace de la représentation (le tableau) est transformé en espace réel.

Une semblable hétérotopie du miroir existe dans l'*Anthropologie*. Nous pouvons la retrouver dans le rapport opposé entre *Critique* et *Anthropologie* dont nous avons déjà parlé dans le sixième point. Dans cette sixième partie, Foucault a insisté sur deux catégories³⁶⁷ qui, dans le plan général de l'*Anthropologie*, apparaissent même sans modification dans le texte définitif. Ces deux catégories se croisent dans l'analyse de la manière de connaître l'homme car il s'agit de prendre en compte les points de vue de l'intérieur et de l'extérieur. Toutefois, cette division n'est qu'« une fausse fenêtre »³⁶⁸ puisqu'il existe déjà une « coordination » de ces deux catégories. En effet, « cette exploration sait qu'en ayant affaire à l'intérieur, elle

³⁶⁴ MC, p. 20.

³⁶⁵ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ IA, p. 44.

³⁶⁸ *Ibid.*

énonce en même temps l'extérieur »³⁶⁹. Afin d'avoir une connaissance panoramique de l'homme, « la recherche dans la dimension du *Gemût* n'ouvre pas seulement sur une connaissance intérieure de soi, mais (qu')elle déborde d'elle-même, et spontanément, sans passage à la limite ni extrapolation, sur la connaissance de l'homme dans les formes extérieures qui le manifestent »³⁷⁰. Les deux catégories, *Didactique* et *Caractéristique*, se présentent alors à la fois comme l'image dans le miroir et le miroir lui-même : « la théorie des éléments devient prescription à l'égard du tout des phénomènes possibles ; et inversement la théorie de la méthode devient analyse régressive vers le noyau primitif des pouvoirs »³⁷¹. De ce fait, nous retrouvons là une « reproduction en miroir ». « Tant sont proches et lointaines à la fois la région où se définit l'a priori de la connaissance, et celle où se précisent les a priori de l'existence. Ce qui s'énonce dans l'ordre des conditions apparaît, dans la forme de l'originaire, comme même et autre ».³⁷²

Le tableau *des Ménines* fonctionne également comme une hétérotopie. Comme le miroir, ce tableau joue « une sorte d'effet en retour » par le regard du peintre et l'envers de la toile à côté de lui. Mais contrairement au miroir, le regard du peintre et la toile sur laquelle l'artiste travaille n'envoient pas de représentation mais absorbent ce qui est en face d'eux en le transcrivant dans la toile. Il y a donc une place réservée pour le modèle. En se représentant dans le tableau, l'artiste rend son modèle réel mais invisible. Plus précisément et pour illustrer « cette sorte d'effet en retour », le regard du peintre et la toile créent une place en face du tableau, alors que dans le cas du miroir, celui-ci assume sa fonction propre. Comme dans le cas du miroir, la reconstitution s'affirme dans les yeux placés devant celui-ci, mais là, cette reconstitution se situe dans le regard du peintre face à sa toile. Le regard face au miroir et celui qui se situe face au peintre provoquent une différence d'effet. Le premier est un sujet qui va se constituer une vision complète par son image dans le miroir et par son propre regard, le second, se transforme en un simple objet. Engagés dans la représentation, « nous voyons le peintre qui nous observe »³⁷³. « Accueillis sous ce regard, nous sommes chassés par lui, remplacés par ce qui de tout temps s'est trouvé là avant nous : par le modèle lui-même ».³⁷⁴ Le tableau fonctionne également comme une hétérotopie en ce sens qu'il prend la place occupée jusque-là par le spectateur dans sa contemplation, place à la fois absolument réelle,

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ IA, p. 45.

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ MC, p. 20.

³⁷⁴ *Ibid.*

en liaison avec tout l'espace qui l'entoure et absolument irréaliste, puisque « le peintre ne dirige les yeux vers nous que dans la mesure où nous nous trouvons à la place de son motif »³⁷⁵.

Nous pouvons trouver cette hétérotopie dans l'*Anthropologie* par son sujet propre, à savoir le terme « usage » qui « explore une région où liberté et utilisation sont déjà nouée dans la réciprocité de l'usage, où le pouvoir et le devoir s'appartiennent dans l'unité d'un jeu qui les mesure l'un à l'autre »³⁷⁶. Le déploiement de ce terme ouvrait sur une région réelle et irréaliste à la fois ainsi que dans le tableau *des Ménines*. « Entre la fine pointe du pinceau et l'acier du regard, le spectacle va libérer son volume ».³⁷⁷ Comme nous l'avons précédemment indiqué dans le quatrième point, l'homme dans l'*Anthropologie* n'est « ni *homo natura*, ni sujet pur de liberté ; il est pris dans les synthèses déjà opérées de sa liaison avec le monde »³⁷⁸. Il se situe dans une place mitoyenne comme le peintre qui « ne pouvait à la fois être vu sur le tableau où il est représenté et voir celui où il s'emploie à représenter quelque chose ». « Il règne au seuil de ces deux visibilitées incompatibles ».³⁷⁹ Et la vision totale de l'homme sera plus tard présentée dans la dernière pensée de Kant dans laquelle l'homme est reconnu comme synthèse de Dieu et du monde.³⁸⁰

c. Double expérience mixte

Nous avons alors deux expériences mixtes, utopie et hétérotopie, dans l'analyse *des Ménines* d'une part et dans celle de l'*Anthropologie* d'autre part. Cependant, cela reste insuffisant pour éclairer des rapports entrelacés que nous essayons d'étudier ici. Après avoir étudié les expériences mixtes d'utopie et d'hétérotopie dans l'analyse de Foucault sur l'*Anthropologie* et *Les Ménines*, il est temps de revenir à la question sur le rapport entre les *Critiques* et l'*Anthropologie*. Ce qui apparaît clairement maintenant, ce n'est pas un seul rapport mais des rapports ou plutôt une structure dénivelée de leur relation. Dans cette structure se situe la différence de niveau entre deux points déterminés comme nous avons vu dans l'*Anthropologie* : en effet, les deux pôles extrêmes que sont d'une part le fond de la pensée kantienne et son contemporain d'autre part, expriment en même temps la forme de la connaissance et l'empiricité.

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ IA, p. 34. (Cité déjà dans le quatrième point.)

³⁷⁷ MC, p. 19.

³⁷⁸ IA, p. 34. (Cité déjà dans le quatrième point.)

³⁷⁹ MC, p. 20.

³⁸⁰ IA, p. 66.

La structure dénivelée de la relation est donc la juxtaposition de l'incompatibilité. Comme nous l'avons vu dans l'œuvre *des Ménines*, le miroir représenté ne fonctionne pas comme tel dans la tradition de la peinture hollandaise. « Il était de tradition que les miroirs jouent un rôle de redoublement... Ici le miroir ne dit rien de ce qui a été déjà dit ».³⁸¹ Il ne répète pas le tableau mais représente ce qui est en face de lui. Il n'y a donc aucun rapport entre miroir et tableau dans leurs représentations respectives. Cependant, puisque le miroir n'est qu'une représentation du tableau, il se prive en quelque sorte de sa puissance, étant là justement pour une liaison raisonnable. Pour assurer cette liaison entre l'intérieur et l'extérieur du tableau, on a besoin de quelque chose douée d'une propriété de réflexion. Le miroir étant privé de puissance, l'image reflétée est donc une décision personnelle de l'artiste dans le but de compléter ce qui ne peut apparaître simultanément dans l'expression de l'œuvre. D'après la fonction du miroir, le non-rapport entre deux représentations, tableau et miroir, peut devenir un rapport opposé. Or, ce n'est pas simplement le rapport opposé qui éclaire la juxtaposition de l'incompatibilité, mais c'est aussi le lieu d'une invisibilité croisée qui permet cette juxtaposition.

Nous trouvons dans l'œuvre *des Ménines* « un vide essentiel [qui] est impérieusement indiqué de toutes parts »³⁸². Celui-ci « est invisible à la fois par la structure du tableau et par son existence comme peinture ». Il existe donc un lieu commun hors du tableau où se croisent deux demandes différentes. « Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité, – et de les rendre aussitôt à l'autre extrémité du tableau – à ce pôle qui est le plus hautement représenté ; celui d'une profondeur de reflet au creux d'une profondeur de tableau ».³⁸³ L'incompatibilité de la matérialité constituée par le miroir et le tableau est nivelée dans la visibilité offerte par le miroir.

De même, dans le cas de l'*Anthropologie*, « recueil d'observations empiriques »³⁸⁴, reste-t-il toujours des expériences infinies à recueillir. L'*Anthropologie*, en tant qu'ouvrage, est nécessairement limitée par des pages, des expériences observées, etc., comme la toile « qu'on pourrait voir si [celle-ci](la toile) se prolongeait vers l'avant, descendant plus bas, jusqu'à envelopper les personnages qui servent de modèles au peintre »³⁸⁵. Cela dit, la toile s'arrête là et reste partiellement invisible. Ce qui peut se comparer avec le cas de la toile de Vélasquez dans l'*Anthropologie*, c'est la quatrième partie d'analyse de Foucault dont nous

³⁸¹ MC, p. 23.

³⁸² MC, p. 24.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ IA, p. 41.

³⁸⁵ MC, p. 24.

avons parlé précédemment. Dans celle-ci, nous avons évoqué le sujet seul du texte anthropologique, c'est-à-dire « situer l'*Anthropologie* sans référence à la *Critique* »³⁸⁶. Car la référence à la *Critique* va diriger notre point de vue, nous faisant passer de la réflexion transcendante à la réflexion sur la finitude sans percevoir l'incompatibilité entre ces deux données. Comme Foucault l'indique dans l'analyse du tableau de Vélasquez :

*Ces noms propres formeraient d'utiles repères, éviteraient des désignations ambiguës ; ils nous diraient en tout cas ce que regarde le peintre, et avec lui la plupart des personnages du tableau. Mais le rapport du langage à la peinture est un rapport infini. [...] Or le nom propre dans ce jeu, n'est qu'un artifice : il permet de montrer du doigt, c'est-à-dire de faire passer subrepticement de l'espace où l'on parle à l'espace où l'on regarde, c'est-à-dire de les refermer commodément l'un sur l'autre comme s'ils étaient adéquats.*³⁸⁷

« Il faut donc feindre de ne pas savoir qui se reflétera au fond de la glace, et interroger ce reflet au ras de son existence » dans l'analyse du tableau comme dans celle de l'*Anthropologie* où « il faut s'arrêter quelques instants. Et feindre, par souci de méthode, de situer l'*Anthropologie* sans référence à la *Critique* ». ³⁸⁸

Le propre sujet anthropologique « explore une région où liberté et utilisation sont déjà nouées dans la réciprocité de l'usage, où le pouvoir et le devoir s'appartiennent dans l'unité d'un jeu qui les mesure l'un à l'autre, où le monde devient école dans les prescriptions d'une culture »³⁸⁹. Le monde enveloppe l'homme et l'homme s'engage dans un présent où l'usage quotidien peut toujours recommencer. Autrement dit, le monde se présente comme un ensemble qui ne peut se manifester entièrement mais qui est toujours là en tant que tout inséparable.³⁹⁰ Ainsi dans le tableau, même si la toile s'arrête, l'espace extérieur est lié à la représentation de l'atelier comme nous l'avons montré dans un des espaces utopiques. Et là reste un ouvert invisible à toute possibilité.

Or, en dépit du sujet proprement anthropologique qui s'attache à l'exploration de la connaissance de l'homme dans le monde, le premier élément de cette exploration, au fond de

³⁸⁶ IA, p. 31.

³⁸⁷ MC, p. 25.

³⁸⁸ IA, p. 31.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 34.

³⁹⁰ « Il est du sens initial de l'*Anthropologie* d'être *Erforschung* : exploration d'un ensemble jamais offert en totalité, jamais en repos en soi-même parce que pris dans un mouvement où nature et liberté sont intriqués dans le *Gebrauch*, dont notre mot d'usage couvre quelques uns des sens ». IA, p. 32.

l'analyse de l'*Anthropologie*, est le *Gemüt*. La région déployée par cet élément est composée d'une structure différente par rapport à celle de l'usage.

Et voilà qui ouvre une nouvelle dimension : le Gemüt n'est pas seulement organisé et armé des pouvoirs et facultés qui se partagent son domaine ; la grande structure tripartite dont l'Introduction à la Critique du Jugement semblait donner la définitive formulation, n'épuisait pas ce qui, du Gemüt, peut apparaître dans l'expérience. Comme tout être vivant, sa durée ne s'éparpille pas dans une dispersion indifférente ; il a un cours orienté ; quelque chose en lui le projette, sans l'y enfermer, dans une totalité virtuelle.³⁹¹

La recherche du *Gemüt* apparaît à l'intérieur de l'*Anthropologie* d'une manière semblable à celle du miroir installé dans le tableau des *Ménines*. Le *Geist* se dessine dans cette recherche et réserve le lieu de sa manifestation comme un lieu originaire où le chemin conduit vers la vérité inaccessible.

Le Geist ce serait ce fait originaire qui, dans sa version transcendantale, implique que l'infini n'est jamais là, mais toujours dans un essentiel retraits – et, dans sa version empirique, que l'infini anime pourtant le mouvement vers la vérité et l'inépuisable succession de ses formes. Le Geist est à la racine de la possibilité du savoir. Et, par là-même, indissociablement présent et absent des figures de la connaissance : il est ce retraits, cette invisible et « visible réserve » dans l'inaccessible distance de laquelle le connaître prend place et positivité. Son être est de n'être pas là, dessinant, en ceci même, le lieu de la vérité.³⁹²

De ce fait, ce lieu originaire ouvre une invisibilité immédiatement ignorée par ce qui est visible, à savoir la projection de ce même lieu mais en sens opposé.

Il existe donc deux types d'invisibilité dans l'*Anthropologie* qui se présentent sous une seule forme, à savoir la recherche de la connaissance de l'homme. De cette forme unique d'invisibilité, l'homme à qui on pourrait attribuer une place est absent. Il est toutefois difficile de percevoir une « lacune »³⁹³. Celle-ci n'est pas l'expression de l'absence de l'homme, puisque cette structure épistémologique « en effet s'équilibre autour de quelque chose qui

³⁹¹ *Ibid.*, pp. 37-38.

³⁹² IA, pp. 40-41.

³⁹³ Dans cinquième partie de l'analyse de Foucault, il signale qu'il existe une lacune dans le sujet traité anthropologique. « Et cette lacune est beaucoup plus sensible encore dans le texte édité que dans les fragments du *Nachlass*. La plupart des analyses, et à peu près toutes celles de la première partie, se développent, non dans la dimension cosmopolitique de la *Welt*, mais dans celle, intérieure, du *Gemüt* ». IA, p. 34.

n'est ni l'animal humain, ni la conscience de soi, mais le *Menschenwesen*, c'est-à-dire à la fois l'être naturel de l'homme, la loi de ses possibilités, et la limite *a priori* de sa connaissance »³⁹⁴. En raison de leurs compositions différentes, ces deux formes peuvent s'attacher étroitement l'une à l'autre comme un supplément réciproque. Cette « lacune » se cache dans l'ambiguïté de cette *Menschen-Kenntniss* (homme - connaissance) qui caractérise l'*Anthropologie* :

*Elle est connaissance de l'homme, dans un mouvement qui objective celui-ci, au niveau de son être naturel et dans le contenu de ses déterminations animales ; mais elle est connaissance de la connaissance de l'homme, dans un mouvement qui interroge le sujet sur lui-même, sur ses limites, et sur ce qu'il autorise dans le savoir qu'on prend de lui.*³⁹⁵

Cette lacune invisible nous montre du doigt l'incompatibilité entre *Menschen* et *Kenntniss* dans l'empiricité, son contenu et ses lois. Nous pouvons comprendre alors à quelle raison Foucault obéit pour dire que la réconciliation entre eux « ne rencontrent que le miracle, peu étonnant de leur surdité à l'équivoque grammaticale de la *Menschenkenntniss* »³⁹⁶.

Concernant *Les Ménines*, nous pouvons comprendre également cette lacune invisible dans l'analyse de « la place du roi ». On nous montre ici ce qui manque qui est à la fois objet et sujet. Il y a donc un regard d'aller et retour permanent qui fait que ce tableau se présente comme une « pure représentation de ce manque essentiel »³⁹⁷.

*Encore ce manque n'est-il pas une lacune, sauf pour le discours qui laborieusement décompose le tableau, car il ne cesse jamais d'être habité et réellement comme le prouvent l'attention du peintre représenté, le respect des personnages que le tableau figure, la présence de la grande toile vue à l'envers et notre regard à nous pour qui ce tableau existe et pour qui, du fond du temps, il a été disposé.*³⁹⁸

Nous pourrions dire ainsi qu'il subsiste un rapport entre tableau et miroir du point de vue de leur représentation. Quant à celui de leur matérialité, rien ne permet de mettre un lien quelconque entre les deux. Les deux représentations, tableau et miroir, composent une juxtaposition décalée dans leur propre invisibilité. Toutefois, ce qui manque au tableau n'est

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 74.

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ IA, p. 75.

³⁹⁷ MC, p. 319.

³⁹⁸ *Ibid.*

pas nécessairement présent dans le miroir, la seule explication de leur juxtaposition étant justement un besoin impérieux de saisir l'invisible. Tourmentés par un tel besoin, nous pourrions être conduits vers une réponse structurée raisonnable.

Or, cette démarche n'est peut-être pas si compliquée. En regardant le fond du tableau, n'y a-t-il pas déjà une incompatibilité entre le passant au seuil de la porte ouverte et l'image dans le miroir ? En fait, le fond du tableau, c'est le lieu de l'invisible pour le peintre. Si celui-ci voulait peindre ce qui est derrière lui, il lui faudrait s'appuyer sur la réflexion du miroir ou alors tourner carrément la tête. Quoiqu'il en soit, puisqu'il se représente le regard vers l'avant, on peut supposer qu'il regarde dans le miroir. Si cette supposition se confirme, l'image reflétée sur le miroir du fond du tableau est impossible. Il en va de même en ce concerne la juxtaposition du passant avec l'image reflétée. Cette impossibilité peut s'expliquer de la manière suivante :

Premièrement, si le tableau est l'expression d'une réalité :

- le peintre a donc besoin d'un miroir devant lui pour voir ce qui est derrière lui, en particulier le passant sur le seuil de la porte ouverte et le miroir.
- En réalité, le peintre est face à un miroir ;
- or, ce qui est montré dans le tableau, c'est ce qui se situe devant le peintre, c'est-à-dire le modèle ; celui-ci, reflété dans le miroir, est trompeur.
- Cependant, la fonction du miroir montrant une image réelle, l'image reflétée serait donc vraie.
- Si l'image reflétée est vraie, le point de vue de l'artiste ne s'appuie pas sur la réalité.

Deuxièmement, d'un autre point de vue :

- Si l'image reflétée est vraie, le tableau qui présente ce miroir et son image devrait également être vrai, c'est-à-dire réaliste.
- Si ce tableau est réaliste,
- l'image reflétée est impossible.
- Elle est donc mensonge du miroir.
- Or, le mensonge n'étant pas la fonction du miroir,
- l'image reflétée reste donc vraie et le tableau ne peut plus être une œuvre réaliste.
- Puisque, le miroir se présente alors comme une partie de la représentation du tableau,
- si le tableau n'est plus réaliste, l'image reflétée n'est plus nécessairement réelle.

Ces vérités de la représentation s'excluent l'une l'autre dans l'espace hétérotopique mais se réunissent dans l'espace utopique³⁹⁹.

De ce fait, le tableau de Vélasquez se dédouble. Décrire une « lacune » consiste donc à décrire ce dédoublement. Celui-ci est affirmé par Foucault lorsqu'il analyse la présence des deux noyaux qui composent les deux structures du tableau⁴⁰⁰. Il est évident dans ce cas que les éléments incompatibles sont tout à fait apparents. Rien ne nous empêche d'accéder à cette incompatibilité, quoique celle-ci soit véritablement invisible. Pourtant, il n'existe aucun secret, toutes les représentations sont là mais ce qui nous empêche de voir, c'est justement notre raison, à savoir notre capacité cognitive. Ce qui nous permet d'ordinaire de découvrir le monde constitue, dans ce cas, notre limite. Il nous faut donc traverser « le langage gris »⁴⁰¹, « le discours qui laborieusement décompose le tableau »⁴⁰², « la description hétérotopologique »⁴⁰³ afin d'arriver à voir⁴⁰⁴ combien cette lacune est invisible.

Nous comprenons alors pourquoi, dicit notre philosophe, « ce manque n'est pas encore une lacune »⁴⁰⁵. En effet, ce manque est un point focal répété, comme dans une forme d'hypnose, attirant tous les regards. Chaque regard est comme une réponse autour de ce manque provoquant une question. Tout cela nous empêche de voir la porte du côté du miroir. La présence de celui-ci est comme l'issue de la répétition de la question bien que personne ne puisse prêter attention à cela. C'est une vraie sortie, un autre côté inconnu de la représentation.

Dans l'*Anthropologie*, la question « qu'est-ce que l'homme ? » fonctionnait de manière analogue à ce « manque » du tableau. « Les valeurs insidieuses de la question : *Was ist der Mensch ?* sont responsables de ce champ homogène, déstructuré, indéfiniment réversible où l'homme donne sa vérité comme âme de la vérité ».⁴⁰⁶ Cette question comportait « un ordre rationnel »⁴⁰⁷ qui « consistait à faire graviter l'*Anthropologie* autour de la

³⁹⁹ Dans la pensée de Descartes, le passage de la première méditation (sur l'existence de celui qui pense) à la troisième méditation (l'existence de Dieu) ne semble pas rencontrer d'obstacle comme nous venons d'analyser ici. « La pensée cartésienne, bien qu'elle eût fort tôt, et dès l'expérience de l'erreur, rencontré cette finitude, n'eût pas été renvoyée définitivement qu'à partir d'une ontologie de l'infini ». IA, p. 74.

⁴⁰⁰ « Il y a donc deux centres qui peuvent organiser le tableau, selon que l'attention du spectateur papillote et s'attache ici ou là ». MC, p. 28.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁰² MC, p. 319.

⁴⁰³ « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

⁴⁰⁴ Nous pouvons relativement entendre les termes utilisés par Foucault : « le langage gris », « la description hétérotopologique », dans le sens que Blanchot leur donne dans le terme « récit ». « Le récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser ». Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, 1959, p. 14.

⁴⁰⁵ MC, p. 319.

⁴⁰⁶ IA, p. 78.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 76.

Critique »⁴⁰⁸. En ce sens, c'est la « question qui est effectivement à l'œuvre dans l'Anthropologie, mais qui ne peut pas prendre en elle ses dimensions véritables, puisqu'elle ne peut être réfléchie pour elle-même dans une pensée empirique »⁴⁰⁹. Elle est donc infiniment engagée dans l'ordre de l'autre question : qu'est-ce que l'homme ? Cet être humain encore inconsistant devient pleinement homme dans cette dernière question⁴¹⁰. La représentation de l'homme est donc réalisée.

Considérant le peintre devant sa toile, point convergent du départ et de l'arrêt, nous pouvons dire que la subjectivité est au seuil de ce dédoublement. Tout ce qui est représenté ne fait référence qu'au point de vue de l'artiste. Le tableau est donc accepté par le spectateur sur la base de la perspective du peintre mais il ignore son point de vue personnel, celui qui consiste à voir l'impossibilité de la juxtaposition entre le miroir et la porte ouverte au fond du tableau. L'*Anthropologie* ne cessant de faire de référence à la *Critique* en tant que forme de réflexion, cela produit le paradoxe suivant :

Le problème de la finitude est passé d'une interrogation sur la limite et la transgression à une interrogation sur le retour à soi ; d'une problématique de la vérité à une problématique du même et de l'autre. Elle est entrée dans le domaine de l'aliénation.

*Et le paradoxe est en ceci : en s'affranchissant d'une critique préalable de la connaissance et d'une question première sur le rapport à l'objet, la philosophie ne s'est pas libérée de la subjectivité comme thèse fondamentale et point de départ de sa réflexion. Elle s'y est au contraire enfermée en se la donnant épaissie, hypostasiée et close dans l'indépassable structure du « menschliches Wesen », en quoi veille et se recueille silencieusement cette vérité exténuée qu'est la vérité de la vérité.*⁴¹¹

Cela démontre une répétition de l'intellection dont l'issue est « le geste double »⁴¹² de la mort de Dieu.

L'interruption de cette répétition vise à mettre fin au mouvement réciproque de réduction dont nous avons parlé précédemment, à savoir dans *Les Ménines* comme dans l'*Anthropologie*. C'est l'ignorance de l'hétérogénéité matérielle qui permet la persistance de

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ En référence de l'expression de Blanchot, la littérature ne peut être possible que dans la question sur elle-même.

⁴¹¹ IA, pp. 77-78.

⁴¹² *Ibid.*, p. 78.

ce mouvement sans obstacle. Foucault nous propose avec insistance de nous éveiller du sommeil de cette récurrence⁴¹³. « Pour nous éveiller du sommeil mêlé de la dialectique et de l'anthropologie, il a fallu les figures nietzschéennes du tragique et de Dionysos, de la mort de Dieu, du marteau du philosophe, du surhomme, qui approche à pas de colombe, et du Retour ». ⁴¹⁴

De l'hétérotopie à l'utopie, passage de l'espace réel à l'espace irréel, nous nous trouvons en présence de l'illusion qui émerge comme un mirage. Ce phénomène a été déjà vu dans le cas de l'illusion optique, la spirale de Fraser et le motif de Kanizsa, mais c'est un phénomène sans existence matérielle. C'est là qu'apparaît le « on », troisième personne qui règle la place précise de chacun sous une perspective panoramique. La vision totale ne peut se manifester sans l'intervention de la différence. Pourtant, il existe un piège qui ne cesse d'affirmer, au cœur de la vision totale, que ceci n'est pas cela.

⁴¹³ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 546.

⁴¹⁴ « Préface à la transgression », *op. cit.*, p. 267.

Chapitre 3. Qu'est-ce qu'un sujet ?

a. Représentation et Répétition

Selon l'analyse précédente, le miroir du tableau de Vélasquez ne répète pas ce qui est représenté du tableau. Il est là comme l'expression d'un geste contraire. Or, si nous comparons *Les Ménines* avec le célèbre tableau de Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*, nous pouvons constater une sorte de discordance entre les deux. Dans le cas *des Ménines*, la contradiction du miroir est compréhensible par notre intelligence cognitive alors que celle de la phrase inscrite dans le tableau de Magritte est au contraire incompréhensible. Quelle est alors la différence ?

Nous nous trouvons dans les deux cas face au même déchirement : d'une part le premier tableau est déchiré par le miroir ; d'autre part, le second l'est par le langage. Ce déchirement est une ouverture qui, dans le cas *des Ménines*, est enfermée ultérieurement dans une représentation cognitive et invisible. Celle-ci devient un « type » supérieur⁴¹⁵ où l'image projetée du miroir met un terme à toutes les incertitudes concernant les regards des personnages quoique sa réalité apparaisse discordante. Cette image exprime le rapport opposé au regard du peintre dans son atelier, rapport qui maintient justement l'existence de cette représentation invisible. Dans le tableau de Magritte, le déchirement maintient une tension conflictuelle entre la figure et le texte jusqu'à ce que l'on puisse trouver une pensée pour l'interpréter. Une conciliation possible apparaît dans l'autre version de ce tableau intitulé *Les deux mystères*. Une pipe à la taille démesurée flotte comme une référence au-dessus du tableau encadré. La phrase veut indiquer que la petite pipe n'a pas de véritable réalité. Celle-ci se situe plutôt à l'extérieur du tableau. Ainsi donc, grâce à la pipe extérieure, la phrase négative devient compréhensible et la tension conflictuelle du début peut s'apaiser. Il semble que nous soyons dans le même paradoxe que celui du Crétois qui peut mentir en parlant de mensonge⁴¹⁶. Ce paradoxe du Crétois se présente sous la forme de deux propositions qui sont : a) la parole crétoise est toujours vraie ; b) le mensonge crétois étant la parole même de son auteur, le mensonge devient vrai. C'est là que se produit le paradoxe, l'« essentielle

⁴¹⁵ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 546.

⁴¹⁶ *Ibid.*

dualité »⁴¹⁷ entre parole et mensonge, ces deux éléments se justifiant l'un par rapport à l'autre. Tous les deux se réfèrent à la personne représentée. Ce qui justifie la vérité de la parole n'est pas son énoncé propre, mais le caractère même du Crétois. Autrement dit, les deux propositions ne se situent pas sur le même plan. Chacun a son propre espace. En ce sens-là, ce paradoxe n'est pas une opposition mais plutôt une juxtaposition décalée.

Revenons au tableau de Magritte : la désharmonie entre le texte et la figure ne s'entend pas, selon Foucault, comme une « contradiction ». « Pour une bonne raison : il ne saurait y avoir contradiction qu'entre deux énoncés, ou à l'intérieur d'un seul et même énoncé ». ⁴¹⁸ Toutefois, cette désharmonie reste étrange. Cette étrangeté est celle que nous avons rencontrée dans le rire de Foucault à la lecture de Borges. « La gêne qui fait rire quand on lit Borges est apparentée sans doute au profond malaise de ceux dont le langage est ruiné : avoir perdu le « commun » du lieu et du nom ». ⁴¹⁹ Plus simplement, le langage et l'image ne parlent plus de la même chose, leur parenté supposée étant ruinée par l'indication dispersée. Cela prouve la présence de deux systèmes de représentation, l'un idéographique, l'autre phonétique, liés ensemble car se référant à la même chose. Cependant, il est difficile de percevoir que cette chose est exprimée en deux systèmes différents. On la saisit plutôt dans un seul système symbolique que Foucault expose clairement dans son analyse du calligramme :

*Traquant deux fois la chose dont il (le calligramme) parle, il lui tend le piège le plus parfait. Par sa double entrée, il garantit cette capture, dont le discours à lui seul ou le pur dessin ne sont pas capables. Il conjure l'invincible absence dont les mots ne parviennent pas à triompher, en leur imposant, par les ruses d'une écriture jouant dans l'espace, la forme visible de leur référence : savamment disposés sur la feuille de papier, les signes appellent, de l'extérieur, par la marge qu'ils dessinent, par la découpe de leur masse sur l'espace vide de la page, la chose même dont ils parlent. Et en retour, la forme visible est creusée par l'écriture, labourée par les mots qui la travaillent de l'intérieur, et conjurant la présence immobile, ambiguë, sans nom, font jaillir le réseau des significations qui la baptisent, la déterminent, la fixent dans l'univers des discours.*⁴²⁰

Le texte et la figure inscrits l'un sur l'autre représentent complètement leur référence, alors que le dessin de Magritte ne laisse pas d'inquiéter « tous les rapports traditionnels du langage

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ Foucault, Michel. *Ceci n'est pas une pipe*. Paris : Fata Morgana, 1973/2010, p. 13.

⁴¹⁹ MC, p. 10.

⁴²⁰ CNP, p. 16.

et de l'image ». ⁴²¹ La négation du texte « ceci n'est pas une pipe » n'apporte aucune justification. Autrement dit, ce dessin fait éclater l'hétérogénéité plutôt que le jugement d'une reproduction totale. Cette hétérogénéité introduit une décomposabilité dans la parenté réciproque du texte et de la figure et ouvre un espace présent impossible à identifier. Le problème essentiel qui nous intéresse ici n'est pas de trouver dans cette forme négative une conciliation entre texte et image mais de pouvoir percevoir une ouverture au présent sans se référer ni au passé, ni au futur. Car la conciliation ne cherche qu'à simplifier les phénomènes multiples pour retrouver son origine. Cette ouverture se présente donc comme un interstice dans la dualité qui nous permet de diriger notre perception vers une autre forme possible comme on en trouve dans l'expérience de l'illusion Canard-lapin. Nous ne sommes pas seulement au seuil de notre visible, mais encore au seuil de l'affirmation du divers.

L'œuvre de Magritte produit un interstice invisible en mettant les mots et les images dans un jeu d'affirmation. Dans ce jeu d'affirmation ambiguë, Foucault tente d'introduire deux notions essentielles qui caractérisent différemment la représentation et la répétition : il s'agit de la ressemblance et de la similitude.

Il me paraît que Magritte a dissocié de la ressemblance la similitude et fait jouer celle-ci contre celle-là. La ressemblance a un « patron » : élément original qui ordonne et hiérarchise à partir de soi toutes les copies de plus en plus affaiblies qu'on peut en prendre. Ressembler suppose une référence première qui prescrit et classe. Le similaire se développe en séries qui n'ont ni commencement ni fin, qu'on peut parcourir dans un sens ou dans l'autre, qui n'obéissent à aucune hiérarchie, mais se propagent de petites différences en petites différences. La ressemblance sert à la représentation, qui règne sur elle ; la similitude sert à la répétition qui court à travers elle. La ressemblance s'ordonne en modèle qu'elle est chargée de reconduire et de faire reconnaître ; la similitude fait circuler le simulacre comme rapport indéfini et réversible du similaire au similaire. ⁴²²

Ces deux notions s'affirment d'une manière différente. La ressemblance « comporte une assertion unique, toujours la même : ceci, cela, cela encore, c'est telle chose » ⁴²³. Elle confirme la légitimité de sa représentation. Celle de la similitude est une reproduction partielle, elle « multiplie les affirmations différentes, qui dansent ensemble, s'appuyant et

⁴²¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴²² CNP, p. 42.

⁴²³ *Ibid.*, p. 45.

tombant les unes sur les autres »⁴²⁴. Ces deux manières d'affirmer concernent deux types d'être :

- un être comme une représentation, laquelle implique que « je suis quelque chose d'autre, retrouvant mon origine pour attester et expliquer mon existence. » Cet « être » se rattache au jugement visé dans l'épistémologie.
- un être comme une répétition, laquelle implique que « je ne suis pas quelque chose d'autre, même si je reproduis partiellement une autre chose, je suis ce que je manifeste et ce que je répète n'est pas mon origine mais une partie de moi qui a la force de manifester. » Cet « être »-là se réfère au sens ontologique.

L'affirmation de la ressemblance constitue intrinsèquement une sorte de distance normalement ignorée dans la représentation. « Sur la page d'un livre illustré, on n'a pas l'habitude de prêter attention à ce petit espace blanc qui court au-dessus des mots et au-dessous des dessins, qui leur sert de frontière commune pour d'incessants passages : car c'est là, sur ces quelques millimètres de blancheur, sur le sable calme de la page, que se nouent entre les mots et les formes, tous les rapports de désignation, de nomination, de description, de classification ».⁴²⁵

Cette distance soulignée par Magritte peut également révéler un lieu commun construit dans le long labeur d'une élaboration épistémologique.

*La constitution de l'histoire naturelle, avec le climat empirique où elle se développe, il ne faut pas y voir l'expérience forçant, bon gré, mal gré, l'accès d'une connaissance qui guettait ailleurs la vérité de la nature ; l'histoire naturelle – et c'est pourquoi elle est apparue précisément à ce moment-là --, c'est l'espace ouvert dans la représentation par une analyse qui anticipe sur la possibilité de nommer ; c'est la possibilité de voir ce qu'on pourra dire, mais qu'on ne pourrait pas dire par la suite ni voir à distance si les choses et les mots, distincts les uns des autres, ne communiquaient d'entrée de jeu en une représentation.*⁴²⁶

Ainsi, Linné dans son ouvrage *Philosophie botanique*, cherche à associer ce qu'on voit et ce qu'on décrit dans une nouvelle ouverture qui constituera un espace épistémologique.⁴²⁷ « Les documents de cette histoire neuve ne sont pas d'autres mots, des textes ou des archives, mais

⁴²⁴ Ibid.

⁴²⁵ CNP, p. 23.

⁴²⁶ MC, p. 142.

⁴²⁷ Ibid., p. 143.

des espaces clairs où les choses se juxtaposent : des herbiers, des collections, des jardins ».⁴²⁸
À partir de là, la vérité de la nature est observée de cette nouvelle manière.

Nous retrouvons la même élaboration épistémologique de l'entreprise kantienne dans l'*Anthropologie* grâce à l'analyse de Foucault qui révèle deux aspects distincts : l'un, systématique où l'*Anthropologie* « répète l'*a priori* de la critique dans l'originaire, c'est-à-dire dans une dimension vraiment temporelle »⁴²⁹ dans laquelle « la vérité et la liberté s'appartiennent »⁴³⁰ ; l'autre, populaire où « le lecteur se trouve dans tel climat de totale évidence (*vollständige Einsicht*) qu'il peut trouver, indéfiniment, de nouveaux exemples »⁴³¹. « Ainsi dans l'élément réglé du langage, l'articulation des libertés et la possibilité, pour les individus, de former un tout, peuvent s'organiser sans l'intervention d'une force ou d'une autorité, sans renonciation ni aliénation ».⁴³² Les deux aspects constituent donc une « forme originaire »⁴³³ qui sert de « lieu commun » permettant le renvoi mutuel entre la vérité et la liberté. Plus précisément, dans la répétition de l'*Anthropologie*, la critique peut être juxtaposée à la pensée empirique qui s'ouvre sur un champ « où le pratique et le théorique se traversent et se recouvrent entièrement »⁴³⁴. Or, cette juxtaposition n'est pas évidente, car sans lien apparent, elle est à la base d'un fonctionnement réciproque qui s'appuie sur l'expression négative. Nous la trouvons même dans le champ ouvert par l'*Anthropologie*. En tant que pensée empirique, celle-ci « est liée à la structure même du problème kantien : comment penser, analyser, justifier et fonder la finitude, dans une réflexion qui ne passe pas par une ontologie de l'infini, et ne s'excuse pas sur une philosophie de l'absolu ? Question qui est effectivement à l'œuvre dans l'*Anthropologie*, mais qui ne peut pas prendre en elle ses dimensions véritables, puisqu'elle ne peut être réfléchie pour elle-même dans une pensée empirique »⁴³⁵. En dépit de la structure épistémologique répétée, l'*Anthropologie* demande toutefois le secours de la philosophie transcendantale. Le recul de l'*Anthropologie* constitue le passage pour niveler la problématique transcendantale et empirique. La négation se présente donc ici comme une absence.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ IA, p. 58.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ *Ibid.*, p. 59.

⁴³² *Ibid.*, p. 64.

⁴³³ *Ibid.*, p. 65.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 76.

a. 1. Le double sens de la négation : déchirement ou contradiction

L'expression négative joue un rôle important dans un nouvel espace épistémologique puisqu'elle explose en une dimension nouvelle que nous avons vu s'exprimer au début de ce chapitre dans le déchirement des tableaux de Vélasquez et de Magritte. Précisons toutefois que dans le tableau de Vélasquez le déchirement en question s'exprime par la disposition de l'envers de la toile. En ce sens, nous pouvons comparer cet envers de toile en tant qu'expression négative à celle que nous venons de mentionner dans l'*Anthropologie* comme à celle qui apparaît chez Magritte dans l'œuvre « *Ceci n'est pas une pipe* ». Dans les trois cas, les artistes et le philosophe font tourner un élément de l'espace traditionnel. Cet élément ne s'affirme plus de la même façon que dans son domaine habituel. En autre termes, la manière de regarder est changée. L'essentiel dans ce tournant, c'est une ouverture éclatée dans l'espace épistémologique. Cette ouverture délivre les autres éléments d'une seule forme ou d'une affirmation exclusive. Si nous comprenons la négation dans la perspective du déchirement ou de l'ouverture, celle-ci peut être entendue comme une affirmation différente ou plutôt comme une affirmation multiple. La négation, en ce sens, est comme une « lacune » d'où jaillissent toutes les possibilités.

Nous sommes donc devant le double sens de la négation qui fonctionne différemment dans la représentation et la répétition. Malgré la distance entamée par la négation, celle-ci ne se réserve pourtant qu'un passage réduit dans la représentation. Cela veut dire que cette distance n'est pas entendue comme une occasion de réfléchir au rapport composé mais plutôt comme une absence provisoire de la vérité. Car dans la représentation chacun des éléments occupe une place bien définie, même lorsqu'il s'agit de la place opposée. Nous trouvons là une confirmation dans la lecture de Foucault concernant Panofsky : « la représentation n'est pas extérieure ni indifférente à la forme. Elle est liée à elle par un fonctionnement qu'on peut décrire, à condition qu'on en discerne les niveaux et qu'on précise pour chacun d'eux le mode d'analyse qui doit lui être spécifique. Alors, l'œuvre apparaît dans son unité articulée »⁴³⁶. Ainsi, même dans *Les deux mystérieux*, Foucault a décrit ce tableau comme dans « un espace scolaire » où, « du tableau à l'image, de l'image au texte, du texte à la voix, une sorte d'index général pointe, montre, fixe, repère, impose un système de renvois, tente de stabiliser un espace unique »⁴³⁷. La représentation reste dans un « système de renvois » où un « index »

⁴³⁶ « Les mots et les images » (n. 51), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 651.

⁴³⁷ CNP, p. 25.

peut activer le fonctionnement de la description mutuelle. En ce sens, la négation ne se donne qu'une manière de poursuivre la vérité authentique et épaissit cet espace de discours de la vérité.

Inversement, dans la répétition la négation se multiplie. Cette multiplication secoue le système défini par la référence unique. Chaque négation se présente comme une faille. Elle n'est plus le passage réservé vers la vérité, mais un arrêt de l'enchaînement cyclique de la ressemblance. Cependant, le terme « négation » est peut-être erroné sauf si on l'entend comme une affirmation autre et non comme une contradiction. Cela dit, cette affirmation vient d'un autre horizon. Il est donc vain de nier son existence en la formulant dans un sens contraire. Il nous semble que la négation est ici, au premier coup d'œil, une expression contradictoire qui, après réflexion, ne serait que l'affirmation de directions diverses. C'est là qu'une ouverture ou une faille semble possible et serait différente d'un manque. En considérant le dessin de la pipe, Foucault a bien expliqué cette négation :

*En fait, lancés les uns contre les autres, ou même simplement juxtaposés, ces éléments annulent la ressemblance intrinsèque qu'ils paraissent porter en eux et peu à peu s'esquisse un réseau ouvert de similitudes. Ouvert, non pas sur la pipe « réelle », absente de tous ces dessins et de tous ces mots, mais ouvert sur tous les autres éléments similaires (y compris toutes les pipes « réelle », de terre, d'écume, de bois, etc.) qui une fois pris dans ce réseau auraient place et fonction de simulacre. Et chacun des éléments de « ceci n'est pas une pipe » pourrait bien tenir un discours en apparence négatif, car il s'agit de nier avec la ressemblance l'assertion de réalité qu'elle comporte, mais au fond affirmatif : affirmation du simulacre, affirmation de l'élément dans le réseau du similaire.*⁴³⁸

La négation a donc ici un sens plus positif que réellement négatif. Elle se manifeste comme un déchirement. C'est un déchirement qui conteste la référence s'exprimant comme unique réalité et qui révèle en même temps, la possibilité diverse de cette réalité. Néanmoins, cette contestation n'est pas une dénégation exclusive de la référence, elle détruit plutôt le rassemblement des éléments de celle-ci. Autrement dit, chaque élément parlant est simultanément une contestation et une affirmation. En effet, ce qui est contesté, c'est l'identification à la référence exclusive et ce qui est affirmé, ce n'est pas quelque chose de démontrable mais des possibilités surgissant de nulle part. Ce n'est donc nullement contraire au principe de non-contradiction mais tout autre chose que celui-ci. La négation est ici un

⁴³⁸ CNP, p. 46. (Je souligne.)

geste de détachement pour se libérer définitivement de l'identification à une référence de la réalité. En ce sens, nous ne sommes pas loin de la pensée de Platon sur le problème de non-être.

*Platon établit d'abord le statut de la négation et appelle après « non-être » ce qui en résulte. Et c'est précisément en ce qui concerne la négation que sa position est révolutionnaire : la négation ne signifie pas « contradiction » (ou opposition) ; elle signifie « différence ». Une chose (un fait, un état de choses) niée, est une réalité différente de celle que l'on a niée. Elle est cependant tout aussi réelle que son partenaire « positif ».*⁴³⁹

La négation s'entend comme « autre » mais, en même temps, Platon conclut qu'il existe une relation entre le non-être et l'être. Cela pose donc un problème pour lui car il ne peut affirmer à la fois un non-être en soi et que l'existence de ce non-être dépend de l'être.

*Lorsque Platon affirme que l'opposition qu'il a trouvée « est réellement le non-être » (258e2) il oublie d'ajouter « ... par rapport à chaque chose ». Mais il est faux d'affirmer que « le non-être existe solidement, avec la nature (phùsis) propre à lui » (258b) et qu'il s'agit là du « non-être en soi, (qui) est et était non-être » (258c).*⁴⁴⁰

Néanmoins, ce que Platon nous montre dans *le Sophiste*, c'est un autre regard sur l'être. « Il faut admettre cependant que les êtres entretiennent des rapports mutuels, et la philosophie (le *lògos* : raisonnement, jugement, discours) doit en tenir compte et tirer les conclusions.... Ce sont les liens qui entretiennent les choses, qui déterminent leur essence et leur existence ».⁴⁴¹ En appuyant sur ce point, la négation peut être comprise comme différence car elle ne signifie pas absence. Nous nous situons à l'écart par la négation platonicienne mais nous ne nous enfermons pas dans une forme d'opposition.

De la sorte, comprendre la « négation » n'est ici qu'une manière de critiquer au sens ontologique, une manière de refuser ce qui nous forme maintenant. N'oublions pas la phrase bien connue de Foucault dans son article de 1978 : « comment ne pas être gouverné *comme cela*, par cela, au nom de ces principes-ci, en vue de tels objectifs et par le moyen de tels procédés, pas comme ça, pas pour ça, pas par eux »⁴⁴² dans laquelle notre philosophe propose « l'attitude critique » au lieu de la résistance au gouvernement. Il la caractérise ainsi : « l'art

⁴³⁹ Platon, *Le Sophiste*. Trad. Nestor L. Cordero. Paris : Flammarion, 1993, p. 56.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴¹ *Ibid.*, pp. 17-18.

⁴⁴² « Qu'est-ce que la critique ? », *op. cit.*, p. 38.

de n'être pas tellement gouverné »⁴⁴³. La critique s'exprime en apparence négative car il s'agit de nier la forme actuelle du gouvernement. Cette négation ne cherche pas une affirmation contraire mais, au fond, la possibilité d'autres affirmations. « Après tout, la critique n'existe qu'en rapport avec autre chose qu'elle-même : elle est instrument, moyen pour un avenir ou une vérité qu'elle ne saura pas et qu'elle ne sera pas, elle est un regard sur un domaine où elle veut bien faire la police et où elle n'est pas capable de faire la loi ».⁴⁴⁴ La critique n'apparaît donc que dans l'instant qui échappe à l'attention intellectuelle. Elle tombe sur un déchirement étrange qui lui impose de remettre en question de tout ce qui l'entoure. Cela dérange le confort intellectuel. L'étrangeté naît simplement de la juxtaposition hétérogène qui évoque une ouverture. Comme nous l'avons cité précédemment, « lancés les uns contre les autres, ou même simplement juxtaposés, ces éléments annulent la ressemblance intrinsèque qu'ils paraissent porter en eux et peu à peu s'esquisse un réseau ouvert de similitudes »⁴⁴⁵. La critique vise ainsi, chez Foucault, à faire juxtaposer les paroles d'éléments. Cette méthode établit une série d'affirmations « qui refusent l'assertion de ressemblance, et qui se trouve concentrées dans la proposition : ceci n'est pas une pipe »⁴⁴⁶. Dans le tableau de Magritte, nous aurons vu finalement « sept discours dans un seul énoncé »⁴⁴⁷, lorsqu'on « fait parler tour à tour les éléments disposés par Magritte »⁴⁴⁸ : chacun d'eux a sa parole propre mais tout en étant rattaché aux autres dans le réseau de la similitude comme le « phénomène de bibliothèque »⁴⁴⁹. Dans l'œuvre de Flaubert, *La Tentation* « ouvre l'espace d'une littérature qui n'existe que dans et par le réseau du déjà écrit : livre où se joue la fiction des livres »⁴⁵⁰. Aux yeux de Foucault, considérant Flaubert et Manet : « ils écrivent, ils peignent dans un rapport fondamental à ce qui fut peint, à ce qui fut écrit – ou plutôt à ce qui de la peinture et de l'écriture demeure indéfiniment ouvert »⁴⁵¹. C'est le rapport à l'« indéfiniment ouvert » que cherche Foucault dans l'entreprise de la critique. C'est pourquoi le déchirement du tableau nous dévoile le premier pas mais encore un pas fondamental pour accéder au cœur de la critique foucauldienne.

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ « Qu'est-ce que la critique ? », *op. cit.*, p. 36.

⁴⁴⁵ CNP, p. 46.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁴⁹ « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p.326. Nous avons parlé ce terme dans la première partie de thèse.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ *Ibid.*, p.327.

b. L'espace sans l'auteur

Pour théoriser la critique foucauldienne, il est nécessaire de structurer sa méthode. Si le déchirement est le pas initial, le pas suivant consiste donc à repérer l'espace de ce déchirement et de poursuivre la variation de celui-ci. Comme l'explique Foucault dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? » :

« Qu'importe qui parle ? » En cette indifférence s'affirme le principe éthique, le plus fondamental peut-être, de l'écriture contemporaine. L'effacement de l'auteur est devenu, pour la critique, un thème désormais quotidien. Mais l'essentiel n'est pas de constater une fois de plus sa disparition ; il faut repérer, comme lieu vide – à la fois indifférent et contraignant -, les emplacements où s'exerce sa fonction.⁴⁵²

Précisément, « ce qu'il faudrait faire, c'est repérer l'espace ainsi laissé vide par la disparition de l'auteur, suivre de l'œil la répartition des lacunes et des failles, et guetter les emplacements, les fonctions libres que cette disparition fait apparaître »⁴⁵³. Chaque élément se modifie sous l'influence de l'autre dans cet espace, l'ensemble provoquant une série de métamorphoses, ce qui produit une nouvelle dimension. Nous avons vu cette variation dans *Ceci n'est pas une pipe* où s'expriment « sept discours dans un seul énoncé » ; nous la retrouvons également dans *Les Ménines* de Picasso.

Commençons par le miroir. Dans le tableau de Vélasquez, nous avons constaté que le rôle du miroir n'a pas la même place que dans la plastique traditionnelle. Il en va de même chez Picasso où un usage semblable du miroir s'exprime dans la série de variation des *Ménines*. Selon Foucault, le miroir de Picasso ne renvoie plus l'image comme référence des regards du tableau. Il se manifeste dans la plupart de ces variations sous la forme d'une surface plate. Autrement dit, la fonction du miroir ne joue plus, la visibilité apportée par celui-ci n'étant encore qu'une énigme aux yeux de Picasso. « Au lieu de faire entrer au fond du tableau l'invisible qui borde sa surface, Picasso se sert du miroir pour multiplier les yeux et l'énigme de ce qui est à regarder, et de ce que voit le peintre lorsqu'il détache les yeux du tableau ».⁴⁵⁴ Or, le défaut de cette fonction ne peut se faire que si le peintre disparaît.

⁴⁵² « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, p. 817.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 824.

⁴⁵⁴ Foucault, Michel. « *Les Ménines* de Picasso », *Les Cahiers de L'Herne*. Paris : L'Herne, 2011, p. 32.

b. 1. *Les Ménines* de Picasso

Foucault classe en cinq moments la série des *Ménines* de Picasso : le premier considère « la disparition du peintre », le rôle de celui-ci étant le premier élément problématisé par Picasso qui l'agrandit aux dimensions de la toile. Ayant atteint la taille de la toile, l'artiste ne se loge plus dans l'espace qu'il peint et devient plutôt « le mètre, l'équerre, le fil »⁴⁵⁵. À partir de là survient « une première série de variations »⁴⁵⁶. Le peintre assume, en effet, trois rôles : celui de l'artiste, celui que l'on représente sur la toile ou bien encore celui qui regarde indifféremment. « En apparence, il est réduit à n'être plus qu'un personnage parmi les autres. Et pourtant son sort est particulier, puisque, des six personnages qui sont au premier plan du tableau de Velasquez, il est le seul qui n'ait pas été traité à part, le seul auquel aucune toile ne soit singulièrement consacrée. Comme si, seul de tous, il ne pouvait pas être mis à part ni détaché. Après tout, c'est lui qui fait la toile ».⁴⁵⁷ Dans la représentation du premier plan, le peintre est un des personnages représentés ; au niveau de l'envers de la toile, il est celui qui peint ; au fond du tableau, il n'est qu'un spectateur. Le peintre pratique donc ici une fonction de rassemblement. Ensuite, cette présence concrète tend à devenir une simple trace « du dernier geste qu'il avait fait avant de commencer à réellement peindre »⁴⁵⁸. C'est la dernière visibilité de notre artiste dont la présence se fonde dans la toile par l'acte de peindre. Dans le tableau suivant, « son absence est presque un vide »⁴⁵⁹. Sa figure n'est plus visible. Or, son absence s'équilibre par rapport à la fenêtre bleue. Chez Vélasquez, cet équivalent s'exprime comme l'obscurité opposée à la lumière par la toile à gauche et la fenêtre à droite tandis que, chez Picasso, cet équivalent devient une opposition entre deux couleurs, le rouge et le jaune. Le contraste entre obscurité et lumière chez Vélasquez constitue un espace, mais celui-ci n'est qu'un flux de couleurs chez Picasso.

L'invisibilité du peintre redevient « visibilité » grâce à la transition opérée par la fenêtre bleue. Ce bleu se modifie par la suite en couleurs opposées « comme le rouge au jaune »⁴⁶⁰. On assiste alors à la métamorphose de la figure du peintre qui se réduit à la lumière. Cette lumière laisse apparaître les figures des personnages du premier plan dans le tableau 28 et devient un élément indispensable dans le tableau 29 en donnant plus de relief à « la silhouette de la suivante agenouillée ». La lumière circule dans le tableau comme si

⁴⁵⁵ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 15.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁵⁷ *Ibid.*

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ *Ibid.*

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 17.

l'artiste persistait dans le travail de peinture. Néanmoins, ce mouvement s'arrête dans le tableau 33 et la lumière s'éteint. Il ne reste à voir que « des robes vertes, jaunes, bleues, des visages gris »⁴⁶¹, la transformation du spectacle en œuvre monumentale ne représentant plus de regards vivants. « Le peintre a disparu tout à fait ».⁴⁶² Ce détachement du peintre laisse un espace où « libre enfin de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation »⁴⁶³. Cette « pure représentation » est interprétée par Picasso dans les tableaux 47 et 48. « Dans les deux dernières versions d'ensemble, toutes les marques du peintre ont été effacées; la scène se déroule comme un pur spectacle ».⁴⁶⁴

Picasso déroule une série de variations concernant la problématique du rôle du peintre. Pour lui, la tension du tableau n'est pas verrouillée comme on la constatait dans le regard réciproque chez Vélasquez, « le peintre (représenté sur le tableau) se penchait légèrement sur le côté de la toile (représentée) qu'il était en train de peindre pour regarder le modèle – ou nous-même peut être regardant la scène, et le regardant regarder »⁴⁶⁵. La présence de l'artiste chez Vélasquez exprime un lien entre « deux positions simultanées et bien séparées l'une de l'autre, à l'intérieur du même espace »⁴⁶⁶. Comme le mot « ceci » dans la *Pipe* de Magritte lie simultanément le régime de la figure avec celui du texte, l'artiste associe le double sens du regard, celui du peintre vers le modèle et celui du modèle vers le peintre. C'est également la fonction de liaison « du nom d'auteur » qui enchaîne « l'individu nommé et ce qu'il nomme »⁴⁶⁷. En revanche, chez Picasso, l'artiste a finalement disparu. Il se disperse « dans tout l'espace du tableau ; que son regard passe à travers toutes les ouvertures ou lacunes de la toile rouge »⁴⁶⁸. Le pouvoir imaginaire se réveille dans le parcours des éléments disposés. « L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes ».⁴⁶⁹ C'est un déroulement infini où « glissent des similitudes que nulle référence ne vient fixer : translations sans point de départ ni support »⁴⁷⁰. Les ouvertures ou les interstices font rouler imagination sans que celle-ci soit arrêtée par le mode d'être, ce

⁴⁶¹ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 18.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 17.

⁴⁶³ MC, p. 31.

⁴⁶⁴ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 18.

⁴⁶⁵ *Ibid.*

⁴⁶⁶ CNP, p. 21.

⁴⁶⁷ « Qu'est-ce que un auteur ? », *op. cit.*, p. 825.

⁴⁶⁸ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 18.

⁴⁶⁹ « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 325.

⁴⁷⁰ CNP, p. 51.

déroulement se constituant en un espace où l'artiste disparaît et qui nous invite à suivre le fil de la métamorphose.

Au cours du premier moment de la variation, Picasso promène son regard, qui n'est ni celui du peintre ni celui du spectateur, dans les interstices des images disposées par Vélasquez et se transforme en regard fixe du chien. À partir de là, la fiction va jouer infiniment dans les toiles de Picasso en transformant les figures et les couleurs. En quelque sorte, nous ne sommes plus dans le regard réflexif de Vélasquez mais dans le regard fictif de Blanchot.

*La fiction consiste donc non pas à faire voir l'invisible, mais à faire voir combien est invisible l'invisibilité du visible. De là sa profonde parenté avec l'espace qui, ainsi entendu, est à la fiction ce que le négatif est à la réflexion. Tel est sans doute le rôle que jouent, dans presque tous les récits de Blanchot, les maisons, les couloirs, les portes et les chambres : lieux sans lieu, seuils attirants, espaces clos, défendus et cependant ouverts à tous vents,*⁴⁷¹

Picasso, dans le deuxième moment de la variation intitulé par Foucault « la croissance du musicien », souligne l'importance d'un personnage à l'extrême droite : « le bouffon qui joue avec le chien »⁴⁷². Dans un paragraphe effacé, Foucault indique les trois fonctions de ce personnage : il se sert d'abord de la place opposée à celle du peintre. Dans un second temps, il est l'incarnation de la lumière pénétrant par la fenêtre droite, lumière qui s'étend dans l'espace intérieur aux quatre coins du tableau. Finalement, ce personnage en tant que lumière, fait entrer le spectateur « sur le devant de la scène »⁴⁷³.

Le rapport opposant peintre et bouffon est une opposition nécessaire entre créateur et créature. Dans la première interprétation, le bouffon est représenté en un seul contour. « Il se donne là comme une figure à remplir, un point d'inachèvement ; un problème peut-être à résoudre » par rapport à la figure démesurée et épaisse du peintre. Sa présence légère montre le premier pas de l'artiste au moment où celui-ci tente de concrétiser une figure plastique. Initialement, l'artiste est sans doute plus concret que sa créature tandis qu'au fur et à mesure de l'évolution de cette dernière, on lui voit prendre finalement sa position définitive. Nous pouvons percevoir le cheminement de cette mutation en suivant les tableaux dont nous avons déjà parlé à propos de la disparition du peintre. « Sur la gauche le peintre aura à disparaître ;

⁴⁷¹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 552.

⁴⁷² « Les Ménines de Picasso », *op. cit.*, p. 19.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 21.

sur la droite, l'enfant à peine ébauché devra se mettre à exister ».⁴⁷⁴ Le bouffon, lui, maintient une relation symétrique entre apparition et disparition.

Le bouffon s'étend également dans l'espace intérieur de l'œuvre picturale sous la forme d'une lumière introduite « dans l'ombre de la pièce et du tableau »⁴⁷⁵. Horizontalement, cette surface ouvre sur la scène représentant les personnages manifestés successivement sous le rayon de cette lumière. « Le ludion de lumière a traversé la scène et disparaît dans un éclair. Le peintre l'a capté d'un geste avide et va le transcrire sur la toile ».⁴⁷⁶ Le contraste entre la lumière à droite et l'obscurité à gauche suppose visible l'endroit pour les personnages et l'envers invisible de la toile. Verticalement, ce faisceau lumineux « qu'on voit réapparaître – par une nouvelle métamorphose de la lumière – au creux du miroir »⁴⁷⁷ rejoint celui qui vient de l'extérieur de la porte. La représentation transparente du bouffon s'inverse devant le personnage dont l'« enjambée analogue »⁴⁷⁸ au seuil de la porte s'exprime en « ombre dense ». Ainsi, par cette expression contraire, la surface gagne son espace que la lumière entoure, rend visible et limite, plaçant le spectateur à mi-chemin de la réalité de l'œuvre. Le rôle du bouffon permet au peintre de jouer ici sur le contraste de la lumière.

Enfin, la figure du bouffon s'achève graduellement dans les tableaux de 13, 14, 28, 30 à 34, 42 à 44. Ce personnage a été définitivement représenté par la couleur rouge en tant que « sa substance propre ». « Désormais il peut croître sans interruption et prendre une importance de plus en plus considérable dans le tableau ».⁴⁷⁹ Sa position opposée au peintre trouve maintenant sa réalité dans la matière elle-même. Il est exactement là, face au regard de l'artiste qui n'est plus représenté dans le tableau, car il a disparu dans le mouvement de peindre.

*Sur le côté gauche du tableau, le peintre regardait en face de lui, dans le vide, vers un spectacle inaccessible, et cachait avec soin ce qu'il transcrivait sur sa toile. Sur le côté droit, le démon danseur porte vers l'intérieur du tableau et la lumière et son regard ; c'est lui finalement qui devient, aux dépens du peintre distrait, puis disparaissant, le démiurge de ce petit monde.*⁴⁸⁰

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁷⁵ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 20.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ *Ibid.*

⁴⁷⁸ *Ibid.*

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 21.

Dans la variation de ce personnage à l'extrême droite, Picasso a essayé d'ouvrir le repli qu'accomplissait Vélasquez (en représentant le dos de la toile), repli qui le fait passer d'une surface à deux dimensions à un espace à trois dimensions. Ce contraste entre côté gauche et côté droit transforme notre regard horizontal en regard sagittal. Le spectateur est maintenant engagé dans cet espace en mêlant son regard à celui du peintre.

Le rôle du bouffon souligné par Picasso n'est pas dû au hasard. Partant de là, la variation du tableau va se déployer selon deux phrases fondamentales. Commence alors la troisième partie de l'analyse de Foucault qui parle ici de la relation des cinq personnages entre eux et de leur disposition au premier plan du tableau. Dans le tableau de Vélasquez, « chacun des cinq personnages porte la couleur qui lui est propre »⁴⁸¹. Cependant, ils sont enchaînés par « une série de petites taches rouges »⁴⁸². Ce « feston rouge » dessine une courbe sphérique comme « une vasque », « qui tout à la fois enserre et dégage, au milieu du tableau, l'emplacement du miroir »⁴⁸³. Cet enchaînement rouge se manifeste comme un guide « pour ordonner à leur regard toute la disposition du tableau, et faire apparaître ainsi le véritable centre de la composition auquel le regard de l'infante et l'image dans le miroir sont finalement soumis »⁴⁸⁴. Nous voyons donc ici l'importance de cet enchaînement chez Vélasquez.

Or, considérant les cinq personnages enchaînés, « Picasso les neutralise : il les fait passer au jaune (12), au vert (14, 16), au blanc et vert (47). Quant au petit vase rouge et luisant ... Picasso retient le geste de l'offrande, le mouvement d'un personnage à l'autre, l'échange et l'enchaînement, et non point la rencontre du rayon lumineux, de la forme sphérique et de la couleur rouge... ».⁴⁸⁵ Il dénoue donc la chaîne de Vélasquez en libérant de leurs liens le feston rouge et la lumière dorée. L'image des cinq personnages « va maintenant chanter pour elle-même – chaque note pouvant être portée à sa plus haute intensité, à sa plus grande force de contraste (32, 34) »⁴⁸⁶. Nous voyons alors la personnalité de chacun portant sa couleur propre tandis que, plus tard, ces couleurs vont commencer leur mutation comme si un mouvement se transmettait entre elles. Cette mutation reste finalement immobile sur le gris qui conclut les notes variées à « un accord léger ». Cela va révéler une autre phrase fondamentale de ces variations. Celle-ci ne considère plus la relation entre les personnages du

⁴⁸¹ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 22.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ MC, p. 28.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁸⁵ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 23.

⁴⁸⁶ *Ibid.*

premier plan, mais plutôt leur disposition spatiale, c'est-à-dire que les quatre couleurs des personnages portent « sur toute l'ampleur de la scène »⁴⁸⁷ dans la variation suivante.

*Le principe de variation va être alors le suivant : chacune des quatre couleurs, soit toute seule, soit mêlée avec une des trois autres, soit encore juxtaposée avec le noir, servira, non seulement de marque pour l'un des personnages, mais de tonalité fondamentale pour le tableau lui-même – et du coup fera varier en valeur, en intensité, ou en nuance, les couleurs propres aux cinq personnages.*⁴⁸⁸

Cette phrase se termine sur « une note nouvelle » : l'ocre. « C'est le retour à la tonalité fondamentale de Vélasquez ».⁴⁸⁹ Les variations des deux phrases passant par la première au gris, par la seconde à l'ocre, ramènent finalement à Vélasquez. Dans la première, la variété des personnages est réduite enfin à un seul visage gris tandis que dans la seconde, leur manifestation dépend de la lumière ocre « qui baignait tout le tableau des *Ménines* »⁴⁹⁰. La lumière a fait surgir l'espace.

*Mais l'action de cette lumière est exactement inverse chez Vélasquez et chez Picasso. Dans Les Ménines, la lumière ocre – et légèrement dorée – à la fois atténue l'éclat des couleurs et les diffusait en leur donnant un volume ; chez Picasso la lumière ocre – et nettement plus rouge – concentre les couleurs, les ramasse et les recroqueville sur des personnages devenus tout petits et qui semblent perdus dans le fond de la pièce ; en même temps elles apparaissent chacune avec sa force qui lui est propre : le jaune de la petite princesse et à un moindre degré le rouge du bouffon avancent et sautent aux yeux ; le vert et le bleu surtout reculent – donnant ainsi pour la première fois à cette série de tableaux une profondeur que Vélasquez demandait au clair – obscur.*⁴⁹¹

Chez Vélasquez l'espace s'étend par la lumière versée, alors que chez Picasso, l'espace s'étend par la disposition propre des personnages avec lesquels la lumière joue.

Nous saisissons la différence entre les deux artistes abordant les deux phrases principales du tableau : chez Vélasquez, c'est le feston rouge et la lumière qui permettent l'enchaînement des personnages. Le feston rouge souligne leur ressemblance et la lumière est

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁸⁸ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 25.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

⁴⁹¹ *Ibid.*

un espace donné comme contenant nécessaire à leur existence. Tous deux sont des éléments ajoutés qui contribuent à mettre en évidence l'unité des personnages. Chez Picasso, au contraire, cette unité ne dépend pas d'éléments ajoutés mais d'une interaction entre les couleurs propres à chacun ainsi qu'avec celle de la lumière. Ces variations sont permises et s'expriment dans une certaine similitude grâce à la mutation des couleurs.

Dans le quatrième moment de variation, Foucault constate un déséquilibre dans le groupe des cinq personnages. Ce déséquilibre se produit dans le mouvement de la moitié droite. Partant de là, les deux personnages de la moitié gauche demeurent immobiles la plupart du temps tandis que les trois autres à l'opposé ne cessent de se transformer alternativement : ainsi par exemple les tableaux 28, 30, 31, 32 de même que plus tard ceux de 42 à 59. La structure composée par la princesse, la dame d'honneur et la duègne se reconstitue de l'autre côté avec cette même dame d'honneur, la naine et le bouffon dans les tableaux 42, 43 et 44. « La dernière partie de la phrase répète – da capo – la figure centrale de la mélodie ». ⁴⁹² En effet, cette répétition fait bouger l'axe central initialement orienté selon deux centres du tableau. Comme dans *Les Ménines*, Foucault indique les deux figures centrales. « Cet ensemble de personnages, ainsi disposés, peut constituer, selon l'attention qu'on porte au tableau ou le centre de référence que l'on choisit, deux figures » ⁴⁹³ : l'une serait celle de l'infante située dans un grand X ; l'autre serait celle du couple royal incluse dans une vaste courbe. Cependant, chez Picasso, le cœur du tableau est déplacé vers la dame d'honneur dans la dernière partie de la variation (soit dans les tableaux 42, 43 et 44). Celle-ci devient le centre rotatif de deux côtés. Nous constatons que le personnage central sert à interpréter les deux côtés de la toile de Picasso comme on l'a vu chez Vélasquez. Pourtant, selon Picasso, les deux côtés se déploient horizontalement alors que, avec Vélasquez, ils se révèlent verticalement.

Les personnages qui pivotent autour de la dame d'honneur se réduisent à deux, soit avec la naine, soit avec la princesse re-surgissante.

On approche de la fin : un fond rouge monochrome, et des personnages d'un jaune et vert sans presque aucune nuance. Plus de trace de bleu. Ainsi réduits aux mêmes éléments, dépouillés de leurs marques individuelles, ayant échangé leurs attributs, les personnages deviennent interchangeables ; ils peuvent se métamorphoser indéfiniment les uns dans les autres. ⁴⁹⁴

⁴⁹² « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 28.

⁴⁹³ MC, p. 28.

⁴⁹⁴ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 28.

La scène devient plus simple par rapport à la précédente dans laquelle l'espace se déroulait suivant la disposition des personnages. Il ne reste qu'une figure, semblable à la fois à l'enfante et à la dame d'honneur, qui est « debout bien solidement plantée en face de nous »⁴⁹⁵. « Les trois femmes qui occupent, chez Vélasquez, le centre de la scène, sont ici ramassées en une strette que l'œil parvient mal à démêler ».⁴⁹⁶ Cette figure est près de disparaître. Dans le tableau 58, « cette femme unique et mêlée ; les couleurs franches qui avaient jusque-là articulé la phrase, sont cassées :... Après avoir rassemblé en soi tous les personnages du tableau, après avoir ramené les couleurs de Picasso à la palette de Vélasquez, -troisième et ultime hommage-, l'étrange figure salue à son tour et disparaît »⁴⁹⁷.

Or, n'oublions pas le bouffon, qui est également une composante de la phrase ainsi que le mouvement qui l'anime. « Il était le mouvement, parmi toutes ces figures immobiles, - mouvement et principe de transformation ».⁴⁹⁸ Il nous fait saisir la visibilité des personnages, son rôle égale celui du peintre. Ce dernier fait apparaître les représentations sur la toile tandis que le bouffon rehausse les personnages par le rouge ou par la lumière. Nous pouvons dire ainsi que peintre et bouffon règnent sur la phrase avec une légère différence : « Vélasquez faisait glisser toute la scène vers la gauche, vers l'ombre : du côté de la peinture, et de la peinture peignant la peinture. Picasso fait glisser toutes ses variations vers la droite, - vers la lumière : du côté de la musique, et de la musique transformant la peinture »⁴⁹⁹.

Néanmoins, ce « maître du rouge »⁵⁰⁰ à son piano n'a qu'une grosse tête ronde sans visage dans le tableau 40. Il se présente là comme la dernière note de la transformation infinie de la phrase, quoique la tête sans visage apparaisse comme une ouverture sans limite. « N'importe quelle figure anonyme peut venir se loger ici dans cette lucarne ronde et tirer à son tour les variations qui lui plaisent. Nul n'y verra à redire. Nul ne l'y surveillera ». Comme le peintre « joue à sa fantaisie ». « Chez Vélasquez, n'importe qui pouvait occuper la place du spectateur – et être aussi bien celui qui surprend la scène que celui qui est regardé avec la même attention méticuleuse par le peintre, ... ».⁵⁰¹ Or, il existe une réciprocité dans cette fantaisie. Un regard fixe est déposé par l'artiste, qu'il s'agisse de Picasso ou de Vélasquez. Ce regard est préparé pour borner la marge imaginaire.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁹⁷ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 29.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 30.

Le regard obstiné du chien est un signe de l'interrogation : « Y a-t-il quelque chose à regarder, alors que nous, indûment postés à la place de ce qui est vu, nous ne pouvons rien saisir ? »⁵⁰² Ce regard se présente comme un écho de ce qui est invisible dans ce tableau. La cinquième partie de la variation est donc celle qui va multiplier le visible introduit par le miroir chez Vélasquez. « Picasso n'a jamais omis ce miroir, chaque fois qu'il a varié le tableau dans son ensemble ».⁵⁰³ Le miroir est important dans *Les Ménines* car il est là comme une réponse à l'énigme de tous les regards. Cependant, cet élément qu'est le miroir est présenté, selon Picasso, la plus souvent comme surface vide : ainsi par exemple, l'obscurité profonde (37), le carré rouge (32), la simple fenêtre blanche (46), exception faite dans les tableaux (33) et (48)⁵⁰⁴ où, à deux reprises, on peut contempler des regards exceptionnels. Pour reprendre la phrase de Foucault au début de notre discussion, le miroir ne fonctionne plus, chez Picasso, comme une réponse définitive mais il multiplie « les yeux et l'énigme de ce qui est à regarder, et de ce que voit le peintre lorsqu'il détache les yeux du tableau »⁵⁰⁵. Par-là, Picasso introduit à l'improviste un regard présent qui est décalé par rapport à ceux des personnages représentés. Le propre regard du peintre s'enfuit du tableau grâce la lumière du dehors « qui passait à travers les hautes baies vitrées, et les paysages que reflétaient en silence tous ces yeux immobiles »⁵⁰⁶. Il est ainsi présenté dans les tableaux 18, 19 et les suivants : « Picasso, le matin du 6 septembre 1957, voit ceci : 18, 19. Et pendant les jours qui vont suivre, la « grande volière sauvage » envahit l'atelier chassant la princesse et sa suite ».⁵⁰⁷ Picasso substitue l'énigme du dehors à celle de la toile retournée en poursuivant des lumières différentes. L'une d'elles éclaire l'image, l'autre est une lumière suscitée par la raison intérieure « qui fait apparaître en style direct la visibilité de l'invisible »⁵⁰⁸. Picasso ne poursuit pas cette dernière à travers le regard du chien, qui demeure celui de l'artiste dans le tableau, mais ce regard se trouve dispersé dans la multiplicité des yeux comme dans l'énigme.

Dans *Les Ménines*, le regard de Vélasquez est délimité par la représentation picturale, c'est-à-dire que celle-ci, dans le cadre de référence subjective propre à l'artiste, reste fixe. Dans le cas de Picasso, la variation qu'il conduit nous mène, par la couleur et la ligne, au dehors, là où disparaît l'artiste qui peint.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 31.

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ « *Les Ménines* de Picasso », *op. cit.*, p. 31.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁰⁶ *Ibid.*

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ « Un 'fantastique' de bibliothèque », *op. cit.*, p. 326.

[...] le pur dehors où les mots se déroulent indéfiniment. C'est pourquoi le langage de Blanchot ne fait pas usage dialectique de la négation. Nier dialectiquement, c'est faire entrer ce qu'on nie dans l'intériorité inquiète de l'esprit. Nier son propre discours comme le fait Blanchot, c'est le faire passer sans cesse hors de lui-même, le dessaisir à chaque instant non seulement de ce qu'il vient de dire, mais du pouvoir de l'énoncer ; c'est le laisser là où il est, loin derrière soi, afin d'être libre pour un commencement – qui est une pure origine puisqu'il n'a que lui-même et le vide pour principe, mais qui est aussi bien recommencement puisque c'est le langage passé qui, en se creusant lui-même, a libéré ce vide. Pas de réflexion, mais l'oubli ; pas de contradiction, mais la contestation qui efface ; pas de réconciliation, mais le ressassement, pas d'esprit à la conquête laborieuse de son unité, mais l'érosion indéfinie du dehors ; pas de vérité s'illuminant enfin, mais le ruissellement et la détresse d'un langage qui a toujours déjà commencé.⁵⁰⁹

En ce sens, quel sera le destin du spectateur ? Ou, plutôt : y aura-t-il encore un spectateur confronté à ce dehors ?

Les spectateurs que nous sommes lorsque nous regardons le tableau de Vélasquez, sont invités à contempler un spectacle. Il y a là deux types de « regardants » situés sur deux scènes différentes, l'une dans l'espace réel, à savoir dans le musée, l'autre dans l'atelier de l'artiste, espace fictif du tableau. Celui qui est situé dans le réel saisit d'emblée la présence du spectateur invisible en regardant les yeux des personnages représentés. Par là il s'identifie au spectateur de la scène dans l'atelier où l'artiste est en train de peindre. Là, il est à même de suivre toutes les représentations pour savoir à laquelle il doit s'identifier. En d'autres termes, il cherche le vrai spectateur de cette scène. Il réfléchit, conteste, réconcilie tous les éléments du tableau et porte l'esprit à la conquête laborieuse de son unité pour trouver finalement la vérité qui jaillit quelque part.

Chez Picasso, la variation qui amène le spectateur au dehors l'engage dans le fil de la transformation. Il n'est pas invité à entrer dans le spectacle mais dans un flux vivant sans concept. Il oublie et ressasse ce qui est déjà-là ; il efface la contestation entre les éléments, les disperse, les fait ruisseler et les détresse. En ce sens, on pourrait dire ainsi qu'il n'y a pas de spectateur mais seulement une création faite de transformations successives. Contrairement au cas de Vélasquez, cette création suit continuellement la lumière qui lui sert de vision. Elle

⁵⁰⁹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 551.

creuse un interstice d'incompatibilité dans la composition de l'œuvre jusqu'à une béance. En d'autres termes, cet espace non identifié ne cesse d'éclater.

Ce qui structure l'espace fictif des *Ménines*, c'est « la fonction-auteur » qui fait le lien entre les rôles variés possible. Comme nous l'avons analysé assez tôt dans la première partie, la place occupée par le spectateur réel en face des *Ménines* est le lieu qui rassemble les trois personnages représentés implicitement ou explicitement dans le tableau : le peintre, les modèles et le passant. Ce lieu permet d'exercer la fonction-auteur.

*La fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours ; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation ; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes ; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper.*⁵¹⁰

En conséquence, analyser l'espace sans auteur c'est analyser « la fonction-auteur ». On utilise inconsciemment le nom d'auteur comme le nom propre sans faire la différence entre les régimes où chacun domine. Le nom d'auteur ne renvoie simplement ni à l'individu réel, ni à la propriété de l'accumulation des discours. « Un nom d'auteur n'est pas simplement un élément dans un discours ... ; il exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ;...il effectue une mise en rapport des textes entre eux ;...le nom d'auteur fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours.... ».⁵¹¹ C'est-à-dire que celui-ci « n'est pas situé dans l'état civil des hommes, il n'est pas non plus situé dans la fiction de l'œuvre, il est situé dans la rupture qui instaure un certain groupe de discours et son mode d'être singulier »⁵¹². Il se situe dans une place où surgit l'effet de la juxtaposition de deux régimes semblable à la compréhensibilité du spectateur devant *Les Ménines* ou devant le calligramme. En d'autres termes, le nom d'auteur se sert d'un lien inévitable pour compléter un mode d'être. Il est donc l'hétérogénéité de ce mode d'être qui retient toujours l'attention de notre philosophe. Dans le texte cité ici, Foucault se limite « au monde des discours »⁵¹³, plus précisément, cette hétérogénéité n'apparaît que dans « l'instauration de discursivité ». Cette

⁵¹⁰ « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, p. 832.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 826.

⁵¹² *Ibid.*

⁵¹³ *Ibid.*, p. 832.

dernière se distingue, selon Foucault, de « la fondation de scientificité ». « L'acte de fondation d'une scientificité peut toujours être réintroduit à l'intérieur de la machinerie des transformations qui en dérivent ». ⁵¹⁴ Or, « à la différence de la fondation d'une science, l'instauration discursive ne fait pas partie de ces transformations ultérieures, elle demeure nécessairement en retrait ou en surplomb » ⁵¹⁵. C'est là que se manifeste le décalage dans l'instauration discursive, « l'œuvre de ces instaurateurs ne se situe pas par rapport à la science et dans l'espace qu'elle dessine » ⁵¹⁶. Ce décalage, ne pose-t-il pas un problème pour la lecture ? L'œuvre n'est pas le relais du passé au présent qui relierait le moment où on écrit à celui de la lecture. Plus précisément, le temps ne peut être conçu comme un fil qui irait du passé au futur en passant par le présent sans dénivellation, ou alors nous devons dire que l'instauration de discursivité ne peut être encadrée dans le temps. Cela signifie qu'un concept de l'instauration discursive ne se transforme pas nécessairement en un autre concept ultérieurement lors du changement théorique. Nous touchons là au point essentiel où l'instauration de discursivité se révèle différente de la fondation d'une science. En effet, la validité théorique d'une proposition scientifique s'appuie sur la structure et la normativité intrinsèque à la science. Ces deux éléments nous permettent de garder le point de vue d'évolution caractéristique de la démarche scientifique. L'instauration de discursivité apparaît d'une manière totalement différente. Son œuvre se présente comme un point de rencontre. Ici, nous pouvons peut-être emprunter à Frédéric Worms, dans son ouvrage sur *La philosophie en France au XXe siècle*, l'idée du « moment » :

Plus généralement, tout se passe comme s'il y avait, dans chaque œuvre singulière, des points par lesquels elle dépasse son propre « moment », et qui rejoignent alors, pour celui qui les lit, les points précis par lesquels il se situe dans le sien. La relation entre les moments n'est pas une relation dialectique qui surmonterait la rupture en la réinscrivant, par une sorte de synthèse, dans une histoire absolue de « l'esprit ». C'est plutôt une rencontre entre des singularités, à travers la rupture irréversible entre des moments eux-mêmes singuliers, que rien ne viendra totaliser. En ce sens, la recherche des problèmes nouveaux et la relecture des œuvres singulières de l'histoire de la philosophie sont inséparables, et elles s'éclairent mutuellement. ⁵¹⁷

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 834.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 835.

⁵¹⁶ *Ibid.*

⁵¹⁷ Worms, Frédéric. *La philosophie en France au XXe siècle – Moments*. Paris : Gallimard, 2009, pp. 567-568.

Ce que Frédéric Worms appelle « moment » peut être compris comme « présent » chez Foucault, plus précisément dans le texte « Qu'est-ce que les Lumières ? » en version française. Comme le dit Foucault, le « présent » est pour la première fois problématisé par Kant. Il ne s'agit pas de la continuité temporelle, mais plutôt de la spatialité, de la disposition d'un événement. Plus précisément, il s'agit des questions suivantes : « qu'est-ce qui se passe aujourd'hui ? Qu'est-ce qui se passe maintenant ? Et qu'est-ce que c'est que ce « maintenant » à l'intérieur duquel nous sommes les uns et les autres ; et qui définit le moment où j'écris ? »⁵¹⁸ Il n'est pas question de reconnaître ce qui est fondement originaire mais de mettre en évidence les conditions qui forment un mode d'être. Selon les termes de Foucault, il s'agit de problématiser une « actualité discursive » qui fait apparaître ce mode d'être. Ce qui se passe dans le présent, c'est un événement qui se déploie à la manière d'un spectacle faisant converger tous les regards, qu'ils soient directs, réciproques, réfléchis ou indifférents. En ce sens, le « présent » ne s'entend plus comme un concept temporel mais comme une forme actuelle où les discours circulent. C'est un espace ouvert différent des discours.

Si l'œuvre des instaurations de discursivité se sert d'une rencontre, c'est parce que les fondateurs « ont établi une possibilité indéfinie de discours », c'est-à-dire qu'« ils ont ouvert l'espace pour autre chose qu'eux et qui pourtant appartient à ce qu'ils ont fondé »⁵¹⁹. Bref, ici, l'œuvre, comme le présent, porte une sorte de mode d'être invisible mais réel qui a sa valeur et sa raison d'être dans une culture à laquelle il appartient. L'analyse de ce mode d'être par Foucault nous permet de percevoir la problématique de l'œuvre et du présent agissant d'une manière identique dans l'existence du discours. La parole n'est pas du vent. Foucault l'a confirmé dans un entretien avec Claude Bonnefoy : « ce fut par un long travail que j'ai finalement donné à cette parole si profondément dévalorisée une certaine valeur et un certain mode d'existence »⁵²⁰. La question posée par notre philosophe est donc celle-ci : « dans une culture comme la nôtre, dans une société, qu'est-ce que c'est que l'existence des paroles, de l'écriture, du discours ? » En s'appuyant sur cette question, il a pu parvenir à retracer l'existence du discours auquel il ne croyait pas auparavant. Celui qui croit que la parole n'a pas d'importance est celui qui considère que le langage est neutre, réduit à la fonction de description des choses. L'existence d'un discours ne semble pas un sujet sérieux pour lui. Or, pour Foucault :

⁵¹⁸ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1498.

⁵¹⁹ « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, p. 833.

⁵²⁰ Foucault, Michel. *Le beau danger : Entretien avec Claude Bonnefoy*. Paris : EHESS, 2011, pp. 33-34.

*Les discours ne sont seulement une sorte de pellicule transparente à travers laquelle on voit les choses, ne sont pas simplement le miroir de ce qui est et de ce qu'on pense. Le discours a sa consistance propre, son épaisseur, sa densité, son fonctionnement. Les lois du discours existent comme les lois économiques. Un discours, ça existe comme un monument, ça existe comme une technique, ça existe comme un système de rapports sociaux, etc.*⁵²¹

Cette recherche permet à notre philosophe de conjurer l'illusion selon laquelle on croit découvrir quelque chose hors du langage et de prendre ses distances vis-à-vis de « la dévalorisation absolue de la parole »⁵²². Cependant, après les travaux des linguistes sur la structure de la langue, le discours a pris toute son importance que Foucault a essayé d'approfondir à sa manière.

*Ce sur quoi je m'interroge, c'est sur le mode d'apparition et de fonctionnement du discours réel, sur les choses qui ont été effectivement dites. Il s'agit d'une analyse des choses dites en tant que ce sont des choses.*⁵²³

« Les discours, ça existe ».⁵²⁴ Ils existent réciproquement avec le mode d'être. Le mode d'être est né des discours et ceux-ci en sont devenus le contenu. L'existence du discours est donc d'une certaine manière à la fois réelle et fictive. Elle est réelle au niveau de son fonctionnement et fictive dans son invisibilité comme nous l'avons vu dans le statut ambigu de l'auteur selon l'analyse de Foucault. De la sorte, il n'est pas question de prouver l'existence de l'auteur, mais plutôt d'interroger sa fonction dans une société : là où il apparaît dans l'ordre des discours, quelles sont les conditions et les formes requises ? « Quelle place peut-il occuper dans chaque type de discours, quelles fonctions exercer, et en obéissant à quelles règles ? »⁵²⁵ Si on dit « qu'importe qui parle », ce ne serait pas dans le but de priver ou de nier l'existence de l'auteur mais plutôt « d'ôter au sujet (ou à son substitut) son rôle de fondement originaire, et de l'analyser comme une fonction variable et complexe du discours »⁵²⁶. Cela montre que la constitution du sujet est analysable pour permettre une autre perspective de la pensée née de la pensée elle-même. D'après Foucault, la pensée est peut-être arrivée à franchir l'impensable.

⁵²¹ LBD, p. 34.

⁵²² *Ibid.*

⁵²³ LBD, p. 35.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵²⁵ « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, p. 839.

⁵²⁶ *Ibid.*

(On est entrain) on a découvert depuis cinquante ans que les littératures n'étaient plus faites pour se distraire...eh bien, je me demande si peut-être on (ne) peut pas percevoir que (si) la pensée a tout autre chose à faire...ça serait déjà bien beau si la pensée arrivait à se penser elle-même entièrement, si la pensée devait ou pouvait découvrir ce qu'il y a d'inconscient dans l'épaisseur même de ce que nous pensons.⁵²⁷

⁵²⁷ Michel Foucault interviewé à propos de son livre « Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines » (1966) par Pierre Dumayet. Source vidéo : Archives INA, 1966. Foucault, Michel. *Michel Foucault : Les mots et les choses (INA, 1966)*, sur le sit *Youtube*. Consulté le 25 Avril 2014. Disponible https://www.youtube.com/watch?v=CVy_frFL7w4.

Conclusion

On peut donc considérer qu'une pensée critique est toujours envisagée par rapport à elle-même. Elle consiste en une transformation de la pensée chez Heidegger comme chez Foucault. Cela concerne le fond de la constitution de la pensée. Dans la conférence intitulée « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée », Heidegger illustre le procédé qui est celui d'interroger la possibilité de modifier sa propre pensée, l'enjeu n'étant pas d'éclairer les énoncés d'un sujet mais de se critiquer lui-même. La tâche de cette critique a pour objet de modifier ses premières études, notamment *Être et Temps*. L'intention de l'auteur est de pratiquer une critique immanente de sa propre pensée pour aborder ce qui n'est pas encore pensé. Cette tâche explicite apparaît dès le commencement de la conférence :

*Ce titre nomme la tentative d'une méditation qui demeure en son fond questionnante. Les questions sont autant de chemins vers une réponse possible. Une telle réponse devrait, au cas où réponse il y aurait, consister en une transformation de la pensée, et non pas en une simple énonciation portant sur un sujet déjà donné.*⁵²⁸

Il existe deux moments dans une pensée : le premier est le moment de configuration, issu d'un état de désordre préhistorique ; le second est celui d'une pensée façonnée, à partir d'un mode d'être ou d'une existence surgie dans le temps. Ces deux moments témoignent successivement de la constitution et de la déstructuration d'une pensée, d'un mouvement alternatif entre penser et critiquer. Comme le dit Merleau-Ponty, « ce qui fait le philosophe, c'est le mouvement qui reconduit sans cesse du savoir à l'ignorance, de l'ignorance au savoir, et une sorte de repos dans ce mouvement »⁵²⁹. En effet, les deux moments constatés font suite aux interrogations suivantes : lorsqu'une pensée se tourne vers elle-même, reste-t-elle intrinsèquement dans la continuité ? Autrement dit, si l'on se réfère à la certitude cartésienne, la pensée peut-elle parvenir au fond d'elle-même ? Existe-t-il deux sujets différents ? Celui de la constitution d'une pensée et celui de sa déstructuration ? Cela se discute et nous y reviendrons dans la troisième partie concernant le tournant de Foucault.

En nous appuyant sur la pensée de Foucault présentée dans la première partie de cette thèse, nous avons insisté sur le fait qu'elle considérerait l'analyse de l'illusion comme une

⁵²⁸ Heidegger, Martin. « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée », dans *Questions III et IV*. Paris : Gallimard, 1976, p. 281.

⁵²⁹ Maurice, Merleau-Ponty. « Eloge de la philosophie », dans *Eloge de la philosophie et autres essais*. Paris : Gallimard, 1953/1960, p. 14.

critique. Dans la deuxième partie, nous avons tenté de montrer que cette illusion n'est pas un objet déjà donné mais un phénomène soumis à l'analyse exigeant certaines conditions. Cette analyse, caractéristique de la critique foucaldienne, est comparable à une pensée qui se modifie d'elle-même. Les éléments de la pensée et de la critique sont les mêmes, mais une pensée n'est pas remplaçable par une critique si elle impose une autre vérité de l'extérieur alors qu'elle l'est de l'intérieur où les éléments se détachent de la forme originelle pour adopter une autre forme en devenir. Cette remarque n'est pas une vérité supérieure dont on a besoin mais un autre point de vue dans lequel il ne s'agit pas de nier une pensée mais de l'affirmer dans sa multiplicité et de refuser l'arbitraire. De la sorte, une critique signifie ici une attitude ouverte vers toutes les possibilités de notre mode d'existence. Or, il ne faut pas attribuer à cette attitude une notion équivoque. La critique étudiée ici n'est pas celle qui répond arbitrairement oui à tous en s'appuyant sur le principe de relativisme. C'est un exercice rigoureux et courageux qui prête une attention particulière à un interstice ignoré en tant qu'issue fugitive d'un mode d'être, appelé par Baudelaire une attitude de « flânerie » « La flânerie se contente d'ouvrir les yeux, de faire attention et de collectionner dans le souvenir ». ⁵³⁰ Elle est également comme le disait Heidegger, « la tâche de la pensée » qui serait déterminée par « l'affaire propre de la pensée » ⁵³¹.

Ainsi, le problème essentiel pour comprendre la critique est de définir autrement la négation. En se réduisant à la continuité ⁵³² chez Aristote et Hegel, la négation, dans le deuxième chapitre de la deuxième partie, s'exprime d'une tout autre manière à savoir le déchirement qui n'est ni la dénégation ni la contradiction. Ce déchirement prépare une ouverture pour une autre affirmation possible. La négation trouble le sens commun qui rassemble les éléments. Une pensée critique perturbe celle qui met en ordre nos regards sur le monde. Pourquoi et comment une pensée critique peut-elle provoquer ce trouble ? Ne serait-il pas impossible si cette pensée cherchait à atteindre la vérité absolue ? Car dans ce but, la pensée présupposerait que l'on conçoive un fondement susceptible d'aboutir à la vérité. Lorsqu'une pensée cherche un fondement ou tente d'en fonder un, elle risque en revanche d'être limitée par celui-ci.

Ainsi, pour modifier une pensée, il n'est plus question de vérifier son fondement mais d'examiner son présupposé. Si un fondement garantit le chemin vers la vérité absolue, qui peut en assurer l'exactitude ? N'est-ce pas la pensée elle-même mais quelle forme de pensée ?

⁵³⁰ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1388.

⁵³¹ « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée », *op. cit.*, p. 306.

⁵³² Cf. Blanchot, Maurice. « La pensée et l'exigence de discontinuité », dans *L'entretien infini*, *op. cit.*, (1977) p.7.

Comme le dit Blanchot, « « Penser » ici équivaut à parler sans savoir dans quelle langue on parle ni de quelle rhétorique on se sert, sans pressentir même la signification que la forme de ce langage et de cette rhétorique substitue à celle dont la « pensée » voudrait décider. Il arrive qu'on utilise des mots savants, concepts forgés en vue d'un savoir spécial, et cela est légitime ». ⁵³³ Et Blanchot, ajoute encore : « c'est avec Aristote que le langage de la continuité devient le langage officiel de la philosophie, mais d'une part cette continuité est celle d'une cohérence logique réduite aux trois principes d'identité, de non-contradiction et du tiers exclu » ⁵³⁴. Ce langage linéaire domine la philosophie jusqu'à la dialectique hégélienne. Depuis longtemps, la pensée de la continuité conduit notre regard sur le monde occidental. Ne peut-on accéder à la vérité absolue que d'une manière unique d'après Hegel ? Et surtout, cette continuité « n'est jamais assez continue, n'étant que de surface, non de volume, et la discontinuité n'est jamais assez discontinue, ne parvenant qu'à une discordance momentanée et non pas à une divergence ou différence essentielles » ⁵³⁵. C'est là que la méthode de Foucault révèle l'apparition de l'illusion en analysant la juxtaposition hétérogène. On prend conscience d'une unité sans en voir les composantes. D'où un décalage de la vision entre unité et partie, entre connaissance et ignorance. C'est donc le rapport irréductible entre les deux qui doit être initialement examiné dans la pensée.

Existe-t-il une opposition entre unité et partie ? Celle-ci s'exprime-t-elle en synchronie dans la substance ou en dialectique dans le mouvement ? Chacun sait que la partie n'est pas le tout, ce dernier ne pouvant être nommé par ses éléments propres ; ainsi, l'eau peut être expliqué par ses composants, l'oxygène et l'hydrogène, mais ni l'un ni l'autre ne peuvent représenter le tout qu'on définit comme : « eau ». En nous posant la question du « tout », nous voici obligés de retourner à ce qui le compose. Cependant, le « tout » est de toute façon différent de ses composants. C'est théologiquement déjà une question millénaire que Victor Hugo résume en ces termes : « L'ensemble était immense et l'on y sentait Dieu ». ⁵³⁶ Cela veut dire que dans l'arbre, dans le ciel, dans les animaux, dans les hommes etc., dans tout ce qui compose le monde, nous ne trouvons pas Dieu objectivement, mais tout cela nous y fait penser comme un tout.

Seigneur! J'ai été le mince pilote de cette grande entreprise. Pardonnez-moi mes fautes, mes erreurs, mes folies et mes manques. Je ne suis que ce que vous m'avez

⁵³³ « La pensée et l'exigence de discontinuité », *op. cit.*, (1969) p. 1.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵³⁵ *Ibid.*

⁵³⁶ Cité par D'Ormesson, Jean. dans *Dieu sa vie, son œuvre*. Paris : Gallimard, 1980, page initiale sans chiffre.

*fait : je ne suis que manque et vide puisque je ne suis pas vous. Il n'est pas possible à la partie de considérer le tout. J'ai chanté dans l'ombre votre lumière et votre gloire. J'ai fait ce que j'ai pu. Je peux peut-être beaucoup parce que je suis un peu de vous. Mais je ne peux pas grand-chose parce que je ne suis pas vous. Vous me rêvez. Je vous rêve. La partie n'est pas égale. Je suis ce que vous voulez. Vous n'êtes pas ce que je veux. Je suis l'ombre d'une ombre. Et vous, vous êtes le tout.*⁵³⁷

La partie n'est pas l'unité mais cette dernière dépend de la première comme le rapport entre l'homme et Dieu. Nous pouvons emprunter le concept « gestalt »⁵³⁸ de gestaltisme pour indiquer ce phénomène relatif. Un phénomène peut être expliqué par ses éléments, mais ceux-ci ne sont pas nécessairement déterminés par le phénomène lui-même⁵³⁹. Chaque élément n'est pas attaché à un phénomène unique : ainsi par exemple, l'illusion d'optique connue du canard-lapin. L'image du canard et du lapin se présente selon une même ligne qui donne un résultat différent. Néanmoins, dès que la forme de l'un ou de l'autre est reconnue, celle-ci devient la puissance qui maintient la stabilité des éléments. Dans ce cas les éléments semblent totalement déterminés par la forme. Mais, en fait, ils ne sont pas définitivement immobiles. La partie se trouve dans un « réseau similaire » qui permet une métamorphose. Le tout est une forme en devenir qui n'existe jamais avec son propre matériel. Nous cherchons en vain ce qu'est la forme dans le monde, excepté dans notre tête. Ce qui nous permet de reconnaître une forme, ce sont les capacités de notre intellect, autrement dit, « l'intuition »⁵⁴⁰ en termes bergsoniens. Les éléments dispersés sont rassemblés par notre pensée qui nous offre un objet comme une chose⁵⁴¹ à connaître. Cela expliquerait pourquoi nous ressentons une sorte de contradiction devant l'illusion d'optique du « diapason du diable ». Ce « diapason du diable » se présente sous deux formes inconciliables réunies en une seule formée d'une fourche à trois dents et du diapason. Cette forme accomplie, il est difficile de la détacher du matériel perçu. Or, deux formes s'identifiant au même matériel se confrontent à la fois dans les principes de non-contradiction et du tiers exclu. Ce sentiment contradictoire nous révèle non pas simplement l'inclination naturelle de l'intellect, mais aussi le décalage entre unité et partie. Ce

⁵³⁷ *Dieu, sa vie, son œuvre, op. cit.*, p. 515.

⁵³⁸ Il faut comprendre ce mot comme une forme en devenir.

⁵³⁹ Cela nous rappelle le jeu de phrase chez Raymond Roussel. « Le langage de Roussel est opposé – par le sens de ses flèches plus encore que par le bois dont il est fait – à la parole initiatique....Seule est prescrite intérieurement la conscience qu'en lisant tous ces mots alignés et lisses nous sommes exposés au danger hors repère d'en lire d'autres, qui sont autres et les mêmes...chaque mot est à la fois animé et ruiné, rempli et vidé par la possibilité qu'il y en ait un second – celui-ci ou celui-là, ou ni l'un ni l'autre, mais un troisième, ou rien ». *RR*, p. 20.

⁵⁴⁰ Bergson, Henri. « Introduction à la métaphysique », dans *La pensée et le mouvant*. Paris : Puf, 1938/2009, p. 225.

⁵⁴¹ « Je pense que c'est là l'illusion de tous ceux qui croient découvrir quelque chose ». *LBD*, p. 34.

décalage met en évidence la défaillance du fondement transcendantal. La relation entre absolu et partie ne se résume pas à une simple accumulation d'expériences ni à une déduction minutieuse. C'est ce que Bergson appelle « l'intuition métaphysique » :

*Mais l'intuition métaphysique, quoiqu'on n'y puisse arriver qu'à force de connaissances matérielles, est tout autre chose que le résumé ou la synthèse de ces connaissances. Elle s'en distingue comme l'impulsion motrice se distingue du chemin parcouru par le mobile, comme la tension du ressort se distingue des mouvements visibles dans la pendule. En ce sens, la métaphysique n'a rien de commun avec une généralisation de l'expérience, et néanmoins elle pourrait se définir l'expérience intégrale.*⁵⁴²

Alors, de quel enjeu s'agit-il ici ? Bref, c'est l'existence de l'unité qui est remise en question. Celle-ci sera la suivante : le tout est-il une réalité existant comme une chose ? S'il existe, où se loge-t-il ? Plus précisément, son existence concerne-t-elle la substance ? Ces questions nous amènent à la réflexion philosophique qui se pose depuis des siècles à l'égard de l'être. Lorsque nous formulons une phrase avec le verbe « être », nous entrons en effet dans une relation douteuse entre être absolu et être particulier, et pourtant, nous l'utilisons dans la vie quotidienne sans nous arrêter à ce problème. Une proposition consiste en un sujet et un prédicat. Généralement, nous composons par exemple la phrase suivante : la pomme est rouge. Rouge est un attribut de la pomme. C'est sa caractéristique propre mais l'un ne peut se réduire à l'autre. Le verbe « être » relie « pomme » et « rouge » sans montrer le décalage entre les deux. Nous pouvons même dire que le nom et l'attribut ne sont pas dans une même dimension. La dimension, telle que Heidegger l'explique dans la conférence, ne s'entend pas « seulement comme domaine d'une possible mesure, mais comme tendre et s'étendre-d'un-bout-à-l'autre, comme porrection éclaircissante. Cela seul donne lieu et permet de représenter et de délimiter un domaine de mesure »⁵⁴³. Les attributs font surgir une forme nouvelle à laquelle nous donnons un nom. Le verbe « être » ne peut s'entendre comme lien substantiel mais plutôt comme lien événementiel. En poursuivant avec Heidegger la réflexion par laquelle le philosophe tente de penser l'être sans l'étant, cette voie nous ouvre une vision nouvelle pour penser l'« être ». Celui-ci est considéré comme l'événement⁵⁴⁴ ou pour mieux dire, comme symbole surgi représentant un mode de l'événement. Heidegger, par le tournant

⁵⁴² *La pensée et le mouvant*, op. cit., pp. 226-227.

⁵⁴³ « Temps et Être », p. 212.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 221.

opéré à l'égard de l'être, ne donne pas seulement une autre perspective sur le monde mais modifie la sienne. Nous assistons là, non pas simplement au changement épistémologique mais à la reconstitution du sujet pensant. En pensant l'être, l'homme serait à la fois sujet et objet de sa pensée. Cette perspective changée, il est impossible de saisir ce mouvement sans déplacer celui qui lance son regard.⁵⁴⁵ Plus précisément, penser l'être c'est se situer d'une part devant la pensée de l'être et d'autre part dans l'action même de penser. « En un mot, la pensée est la pensée de l'Etre. Le génitif a un double sens. La pensée est de l'Etre, en tant qu'advenue par l'Etre, elle appartient à l'Etre. La pensée est en même temps pensée de l'Etre, en tant qu'appartenant à l'Etre, elle est à l'écoute de l'Etre ». ⁵⁴⁶ Ainsi formulé, le tournant de Heidegger pourrait s'ouvrir sur une querelle concernant le statut équivoque du sujet pensant. Il s'agit là essentiellement de continuité et de discontinuité. Nous retrouvons un semblable tournant chez Platon dans le *Sophiste* où, là aussi, on assiste également à la modification de l'idée de l'être. À travers ces deux philosophes, leur tournant commun peut nous aider à éclairer ici notre sujet approché dans la réalité de l'unité au cours d'un premier temps. Au cours d'un second temps, que nous aborderons dans la partie suivante, nous approcherons du tournant de Foucault.

Ici, Platon tente de distinguer le philosophe du sophiste. Son entreprise présente à l'origine un grand obstacle. En effet, selon l'axiome de Parménide qui dit que « le non-être n'existe pas »⁵⁴⁷, on ne peut accuser le sophiste d'être un faussaire. Le paradoxe semble évident dans cette situation et révèle un problème essentiel : pour distinguer le philosophe du sophiste, il nous faut retourner la compréhension de « l'être ». Pour Platon,

*Une recherche plus large s'impose. C'est la notion d'« être » qui est mise à l'épreuve. Peut-elle admettre l'« existence » de sa négation, le non-être ? Et, si cela est possible, quelle est la valeur de cette négation ?*⁵⁴⁸

Dans la démarche de Platon ce qui est important pour lui c'est de trouver « la clé du problème » :

Tous les philosophes ont envisagé la réalité existante comme une sorte de « chose » (même « idéale »), comme un « objet » qu'il faut définir ou décrire, dont le nombre et

⁵⁴⁵ Cela peut-être explique la préoccupation de Foucault sur le sujet et nous pressentons le sujet comme une œuvre d'art d'après la méditation du rapport entre pensée et Etre.

⁵⁴⁶ « Lettre sur l'humanisme », *op. cit.*, pp. 70-71.

⁵⁴⁷ *Le sophiste*, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁴⁸ *Ibid.*

*les qualités (poîa kai pòsa, 242c) sont saisissables et exprimables. Cela veut dire que, d'une manière ou d'une autre, la philosophie a considéré l'être comme une entité absolue (simple ou multiple), totale, dont la négation est inconcevable, puisque le non-être ne peut pas exister.*⁵⁴⁹

De la sorte, Platon se positionne sur « un nouveau départ »⁵⁵⁰ où l'être et le non-être placés sur un même plan, peuvent commencer la démarche suivante. Il renforce le contraste entre être et non-être. Ces deux pôles définis, le philosophe nous montre ainsi qu'il n'y a pas de place « pour les images, les imitations, les illusions, c'est-à-dire, les « produits » de l'activité sophistique »⁵⁵¹. Etant donné l'inexistence du non-être, celui-ci ne peut être discuté pas plus que la matière qui le compose. « Car cela équivaut à « le » penser comme existant ».⁵⁵² Platon définit la position du non-être par l'analogie à l'« image ». Cette analogie lui permet de donner une place concrète au non-être en en parlant. Comme nous en parlions déjà à propos de la fonction du miroir qui donne une place à l'image du couple royal, cela complète la vision du tableau *des Ménines*. Platon utilise l'exemple de l'image comme dans les discours ordinaires, pour que le non-être puisse être exprimé et échapper à l'axiome de Parménide. Nous trouvons là une certaine ressemblance entre Platon et Vélasquez dont la médiation consiste à réconcilier deux éléments ou deux concepts à priori incompatibles : pour l'un, c'est l'exemple de la copie du réel entre être et non-être ; pour l'autre, c'est l'image royale entre visible et invisible. Cependant, aux yeux de Foucault, cette médiation ne produit qu'une juxtaposition décalée. Dans l'argumentation de Platon, l'image fait parler le non-être même si elle n'est ni être ni non-être⁵⁵³. À partir de là, « une nouvelle étape commence, qui va tirer les leçons de ce mélange »⁵⁵⁴ que l'on découvre dans le débat entre étranger et Théétète *du Sophiste*.

Grâce à Platon, le non-être parméniénien devient pensable. Pourtant, cette possibilité ouverte ne va pas tellement loin, elle serait plutôt clôturée par la définition de la négation elle-même. La négation ne représente plus l'impensable mais une existence différente. Cette définition nouvelle affirme que le non-être existe bien, tandis que son existence se place dans la dépendance. Si nous poursuivons une interrogation sur l'essence du non-être, nous

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁵⁰ *Le sophiste, op. cit.*, p. 23.

⁵⁵¹ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 23.

⁵⁵³ « L'image copie ce qui est vrai, mais elle n'est pas vraie ; et comme ce qui est vrai existe réellement, l'image n'existe pas. Elle a trouvé sa place dans l'un des membres de la dichotomie : chez le non-être ». *Le sophiste, op. cit.*, p. 24.

⁵⁵⁴ *Ibid.*

percevons que celle-ci nous ramène à nouveau à l'essence de l'être. Autrement dit, nous aurons besoin d'une nouvelle vision de l'être afin d'arriver à penser le non-être. C'est donc « pour examiner la vérité des êtres » à l'intérieur du *lògos*, que « Platon a écrit le *Sophiste* »⁵⁵⁵. En effet, l'intention de Platon est de guérir la philosophie qui est malade. Pour lui, chercher à penser le non-être n'est pas le but du philosophe, mais le départ d'une démarche conduisant au diagnostic. Cette recherche impose donc une nouvelle vision ontologique. « Tout cela *existe* et c'est grâce à cela que les Formes ou n'importe quelle réalité peut – et doit – communiquer avec d'autres réalités et retrouver ainsi un nouvel élan ».⁵⁵⁶

*C'est dans cette possibilité de communication avec d'autres réalités que chaque chose arrive à constituer son essence : toute chose est, en effet, la même qu'elle-même, et différente des autres ; voilà ses limites, c'est-à-dire, son essence. Identité et différence sont ainsi deux principes suprêmes – rendus possibles par la communication réciproque – qui définissent chaque chose.*⁵⁵⁷

D'après « cette nouvelle ontologie », le non-être est comparé à la négation définie par Platon comme une différence. Partant de là, la distinction entre philosophe et sophiste sera assurée dans les étapes suivantes.⁵⁵⁸

Définir la négation comme une différence permet de déployer une dimension nouvelle de l'être. Le non-être a donc une existence en rapport avec celle de l'être déjà nommé. Cependant, ce rapport relatif n'est-il pas douteux dans la mesure où il met en péril l'existence du non-être ? Dans cette relation celle-ci est limitée comme un reflet⁵⁵⁹. « Non-être est non-être-X. Non-être-beau, grand, ou dans nos exemples précédents, non-être-sucrée, etc., *supposent* le beau, le grand, le sucré, etc., c'est-à-dire, X. Dès que l'on supprime X, le non-être s'évanouit ».⁵⁶⁰ Ainsi, une telle question se pose : « le faux peut-il devenir une chose qui est ? »⁵⁶¹ En fin de compte, malgré la réponse de Platon, « le non-être *en soi* » est encore douteux.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁵⁶ *Le sophiste, op. cit.*, p. 25.

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁵⁹ Nous retrouvons là que Foucault tente d'éclairer le geste double de Nietzsche dans lequel la mort de dieu met en même temps un terme de l'homme lui-même. « Car l'homme, dans sa finitude, n'est pas séparable de l'infini dont il est à la fois la négation et le héraut ; c'est dans la mort de l'homme que s'accomplit la mort de Dieu ». IA, p. 78.

⁵⁶⁰ *Le sophiste, op. cit.*, p. 57.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 64.

La négation reste-t-elle connaissable ou inconnaissable ? L'ouvrage de Foucault, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, illustre cette difficulté entre raison et folie. Malgré « l'expérience dialectique de la folie »⁵⁶² à la Renaissance, au XIXe et au XXe siècle, la folie était connue et reconnue comme « déraison » à l'âge classique. Cette « déraison » est : « l'envers simple, immédiat, aussitôt rencontré de la raison ; et cette forme vide, sans contenu ni valeur, purement négative, où n'est figurée que l'empreinte d'une raison qui vient de s'enfuir, mais qui reste toujours pour la déraison, la raison d'être de ce qu'elle est »⁵⁶³. La folie est recouverte du geste d'exclusion de la raison, c'est-à-dire qu'elle « (la folie) n'est jamais manifestée pour elle-même, et dans un langage qui lui serait propre ». Elle n'est connue que dans un rapport à la négativité, un non-être, « puisqu'elle ne se présente dans ses signes les plus manifestes que comme erreur, fantasme, illusion, langage vain et privé de contenu »⁵⁶⁴. Cependant, à côté de ce geste d'exclusion, il existe aussi « la constitution, dans la sérénité du savoir, d'une nature à partir du dévoilement d'un non-être »⁵⁶⁵. La constitution de cette nature et son exclusion se rassemblent en « une expérience unique »⁵⁶⁶ à l'âge classique. La folie ne peut exister sans nuire à la valeur d'une culture dans laquelle elle s'inscrit. « La déraison à l'âge classique est à la fois l'unité et la division d'elle-même ».⁵⁶⁷ Nous ne pouvons penser que ce partage est « en rapport avec les formes d'unité dont il autorise l'apparition »⁵⁶⁸. La folie trouvait sa vérité et fixait son existence dans une culture par des discours rationnels. En tant que déraison, c'était une existence « fausse » qu'il était nécessaire de connaître pour bien la distinguer du vrai et protéger les valeurs à l'appui de la raison. En conséquence, admettre l'existence d'un non-être tel que la folie n'avait que pour objet de distinguer la raison de la non-raison. Pourquoi une société effectue-t-elle une telle distinction ?

Cette expérience n'est ni théorique, ni pratique. Elle relève de ces expériences fondamentales dans lesquelles une culture risque les valeurs qui lui sont propres – c'est-à-dire les engage dans la contradiction. Mais les prémunit en même temps contre elle. Une culture comme celle de l'âge classique, dont tant de valeurs étaient investies dans la raison, a risqué dans la folie à la fois le plus et le moins. Le plus,

⁵⁶² HF, p. 222.

⁵⁶³ HF, p. 228.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 227.

⁵⁶⁵ *Ibid.*

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ *Ibid.*

⁵⁶⁸ *Ibid.*

*puisque la folie formait la contradiction la plus immédiate de tout ce qui la justifiait ; le moins puisqu'elle la désarmait entièrement, et la rendait impuissante.*⁵⁶⁹

La déraison représente à nouveau une image de la « peur » qui demeure inconsciemment depuis longtemps dans la culture occidentale. Au Moyen Âge, la folie se présente comme la mort, image de la peur à cette époque. A la Renaissance, l'image dialectique de la folie se situe entre raison et non-raison alors qu'à l'âge classique elle se présente comme une contradiction de la raison dans laquelle le statut prioritaire de celle-ci risque d'être dévalorisé. Nous saisissons là une peur de la mort ou de la dévalorisation.

Une culture effectue un geste de distinction en préservant de tous les périls les valeurs qu'elle a investies. Mais la pensée joue aussi souvent un rôle important dans cette distinction bien qu'étant liée à la volonté de cette culture. Autrement dit, notre culture nous dessine déjà une vision du monde qui est la limite de notre pensée. Ainsi l'exemple linguistique donné par Nietzsche :

*L'étrange air de famille de toutes les pensées hindoues, grecques et allemandes ne s'explique que trop bien. Quand il y a parenté linguistique, il est inévitable qu'une philosophie commune de la grammaire – je veux dire la prépondérance et l'action des mêmes fonctions grammaticales – prédispose la pensée à produire des systèmes philosophiques qui se développent de la même manière et se suivront dans le même ordre, alors que la voie semble barrée à certaines autres possibilités d'interpréter l'univers. Il y a tout lieu de croire que les philosophies de l'aire linguistique ouralo-altaïque (où la notion de sujet est le moins bien élaborée) considéreront le monde d'un autre œil et s'engageront dans d'autres sentiers que les Indo-Européens ou les Musulmans.*⁵⁷⁰

Le geste de distinction, dont la pratique de l'exclusion est en partie illustration, est donc comme une « posture hautement symbolique, qui restera sans doute la sienne jusqu'à nos jours, si on veut bien admettre que ce qui fut jadis forteresse visible de l'ordre est devenu maintenant château de notre conscience »⁵⁷¹. Or, malgré cela, ce n'est que la pensée elle-même qui peut sortir de cette volonté. Il faut donc penser autrement la « négation » pour en sortir. Le premier pas consiste à sortir de l'illusion de la continuité telle que Blanchot l'a

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 228.

⁵⁷⁰ Nietzsche, Friedrich. *Par-delà le bien et le mal*. Paris : Gallimard, 1971, p. 38.

⁵⁷¹ HF, p. 26.

critiquée⁵⁷² et cela quelle que soit la référence à laquelle on fait appel : aristotélicienne ou hégélienne. Le second, c'est de penser « la différence *en tant que* différence »⁵⁷³, à savoir penser le non-être *en soi*. À travers ces deux démarches, nous voyons plus clairement que les recherches de Foucault avant l'année soixante-dix, notamment dans *l'Histoire de la folie* et dans *Les mots et les choses*, sont engagées dans le fil de la critique heideggérienne à partir de l'année soixante en France. D'après la constatation de Descombes :

*Après 1960, la dialectique est toujours au centre de la discussion, mais elle est passée au banc des accusés. On y voit la forme la plus insidieuse de la « logique de l'identité », celle-ci étant à son tour considérée comme l'illusion philosophique par excellence. Les philosophes de l'âge structuraliste retrouvent ici une veine bergsonienne : ce qu'ils appellent « logique de l'identité », c'est la forme de pensée qui ne peut se représenter l'autre qu'en le réduisant au même, qui subordonne la différence à l'identité. A cette logique de l'identité est opposée une « pensée de la différence ». On peut voir dans ce changement d'orientation, et dans le renouveau de l'intérêt pour Nietzsche qui l'accompagne, l'effet de la lecture de Heidegger.*⁵⁷⁴

La différence ne s'entend que dans la limite de la culture, elle n'est jamais bien pensée en elle-même. L'identité s'entend comme une entité qui, n'étant jamais examinée en tant qu'effet rassemblé, produit l'illusion. Les deux ouvrages de Foucault cités précédemment lui permettent d'aborder la problématique contemporaine de la différence et de l'identité.

*L'histoire de la folie serait l'histoire de l'Autre, -- de ce qui, pour une culture, est à la fois intérieur et étranger, donc à exclure (pour en conjurer le péril intérieur) mais en l'enfermant (pour en réduire l'altérité) ; l'histoire de l'ordre des choses serait l'histoire du Même, -- de ce qui pour une culture est à la fois dispersé et apparenté, donc à distinguer par des marques et à recueillir dans des identités.*⁵⁷⁵

De là, nous pouvons résumer la tâche de la pensée critique relative à cette double problématique qui est de critiquer l'identité en tant qu'illusion et de penser la différence en elle-même. C'est cette dernière que nous voulons rejoindre ici. Nous ne pouvons plus

⁵⁷² *L'Entretien infini*, op. cit., p. 7.

⁵⁷³ Heidegger, Martin. *Identität und Differenz*. Neske, 1957, p. 37. Cité par Descombes, Vincent. dans *Le même et l'autre*, op. cit., p. 93.

⁵⁷⁴ *Le même et l'autre*, op. cit., p. 93.

⁵⁷⁵ MC, p. 15.

comprendre la négation ni dans le sens de la séparation absolue (Parménide) ni dans celui de la contradiction (Platon, Hegel). Il faut la penser d'une manière plus ouverte comme nous le faisons en nous inspirant du tableau de Magritte présenté dans le chapitre trois où l'on comprend la négation en tant qu'une autre affirmation⁵⁷⁶. L'enjeu nous incite à poser la question : comment peut-on penser la différence en tant que différence ? Cette interrogation nous dirige vers une recherche plutôt que vers une réponse. Elle nous ramène à nouveau au thème de l'unité. La différence ne sera jamais envisageable si nous insistons sur notre vision de l'unité comme une entité substantielle ou absolue. Cette différence serait alors soit inconnaissable ; soit connue mais dans un engagement à un rapport d'unité, « alors que la différence entre l'« inconnu » et le familier est infinie »⁵⁷⁷. Comme le constate-Blanchot :

*De là que, dans la forme dialectique, le moment de la synthèse et de la réconciliation finisse toujours par prédominer. Formellement, cette mise hors jeu de la discontinuité se traduit par la monotonie du développement à trois temps (remplaçant la rhétorique classique des trois parties du discours), tandis qu'institutionnellement elle aboutit à l'identification de la Raison et de l'Etat et à la coïncidence de la Sagesse et de l'Université.*⁵⁷⁸

Plus précisément, la difficulté à révéler la différence tient à l'invisibilité de la forme ou de l'unité. Cependant, à travers notre intellect, la forme existe effectivement dans la connaissance. En ce qui concerne la connaissance humaine, cette invisibilité borne en fin de compte la connaissance universelle, quelle que soient les démarches de la recherche, celle-ci s'appuyant sur l'idéalisme ou l'empirisme. Lorsque cette invisibilité et la définition de l'être se rencontrent, nous saisissons que la difficulté est de présenter cet « invisible ». Il ne peut s'égayer que dans le changement de perspective de l'être, tel que nous l'avons vu plus tôt dans le tournant de Platon et de Heidegger. Mais c'est dans l'activité structuraliste qu'apparaît le terme juste pour cette invisibilité. « Avec les notions de « comportement », de Gestalt, puis de « structure », ces sciences refusaient l'antithèse du sujet et de l'objet et indiquaient un intermédiaire, « ni chose ni idée » ».⁵⁷⁹

Revenons à nos moutons. Ce qui se répète sans cesse dans le problème de l'invisibilité, c'est de prouver la véracité de l'existence d'un absent car celle-ci ne peut être

⁵⁷⁶ « Le titre ne contredit pas le dessin ; il affirme autrement ». CNP, p. 55.

⁵⁷⁷ *L'entretien infini*, op. cit., p. 8.

⁵⁷⁸ *Ibid.*

⁵⁷⁹ *Le même et l'autre*, op. cit., p. 100.

saisie que dans la mesure où notre connaissance peut y parvenir, cette connaissance ne représentant pas tout. De la sorte, cette invisibilité ne peut être connue que de manière relative semblablement à l'absence par rapport à la présence, au faux par rapport au vrai, à l'irrationnel par rapport au rationnel, etc. Elle a sa place parmi les visibles mais c'est une place provisoire. L'invisible n'a toujours pas été pensé en tant que tel. Dans son tournant, Heidegger a bien indiqué cela :

*Au début de la pensée occidentale, l'être est bien pensé, mais non le « Il y a » comme tel. Celui-ci se soustrait, en faveur de la donation qu'il y a, cette donation étant à l'avenir exclusivement pensée comme être dans le regard portant sur l'étant, ce qui permet de le porter au concept.*⁵⁸⁰

Partant de la psychologie en poursuivant sa préoccupation sur la folie, Foucault entame une recherche sur cette invisibilité et montre « combien est invisible l'invisibilité du visible »⁵⁸¹ La problématique de la recherche de la folie est en effet la même que celle du non-être ou, plus précisément, de l'impensé de l'être. Comme il a l'avoué dans un entretien avec Claude Bonnefoy :

*Je ne saurais pas dire pourquoi l'écriture et la folie sont entrées pour moi en communication. Il est probable que leur non-existence, leur non-être, le fait qu'elles soient des activités fausses, sans consistance ni fondement, des sortes de nuages sans réalité, a dû les rapprocher. Mais sans doute y a-t-il d'autres raisons. En tous cas, par rapport au monde médical dans lequel j'ai vécu, je me suis placé franchement dans le domaine de l'irréalité, du faux-semblant, du mensonge et presque de l'abus de confiance, en me vouant à l'écriture d'une part et à la spéculation sur la maladie et la médecine mentales d'autre part.*⁵⁸²

La recherche de la folie est donc une expérience pour penser la différence dans une culture déjà donnée. Ainsi, la question « comment penser la différence ? » est d'une part, pour Foucault, de ne pas la considérer en s'appuyant sur un rapport d'unité : c'est-à-dire qu'il faut réfléchir à la manière dont elle a été pensée dans sa propre culture et s'interroger sur la qualité

⁵⁸⁰ *Questions III et IV, op. cit.*, pp. 202-203.

⁵⁸¹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 552.

⁵⁸² Michel Foucault à Claude Bonnefoy : *Entretien interprété par Eric Ruf et Pierre Lamandé*. CD. Paris : Gallimard, 2006. Extrait de l'entretien enregistré en 1969 et interprété en 2004 pour France Culture.

de cette étude. D'autre part, en s'inspirant de la réflexion littéraire sur la « fiction », une autre voie se déploie devant notre philosophe, qu'on appelle le « dehors ». L'intérêt de ce procédé est de dégager la pensée de la limite du sujet pensant.

Or ce qui rend si nécessaire de penser cette fiction – alors qu'autrefois il s'agissait de penser la vérité –, c'est que le « je parle » fonctionne comme au rebours du « je pense ». Celui-ci conduisait en effet à la certitude indubitable du Je et de son existence ; celui-là au contraire recule, disperse, efface cette existence et n'en laisse apparaître que l'emplacement vide.⁵⁸³

Cette fiction délimite un espace neutre autour de l'énoncé du « je parle ». Cet espace qui se trouve dans le vide est assez curieux. Bref, il est invisible. « Le fictif n'est jamais dans les choses ni dans les hommes, mais dans l'impossible vraisemblance de ce qui est entre eux : rencontres, proximité du plus lointain, absolue dissimulation là où nous sommes ».⁵⁸⁴ Grâce à la fiction, tel un espace invisible, le vide peut être pensé. En quelque sorte, le non-être devient pensable, non pas à la manière platonicienne mais grâce à sa propre invisibilité. Alors que, le vide semble inaccessible, à travers la fiction, nous pouvons le penser en nous appuyant sur cette caractéristique dans une mesure plus large par rapport à la pensée de la vérité. Le « non »-être défini par Platon était une différence de l'être semblable à l'existence de l'« image ». Cet exemple a conduit sa recherche vers « la disparition totale du non-être »⁵⁸⁵. C'est en quelque sorte du penser l'être à la base de l'étant. Cependant, dans le cas de la fiction, la conversion⁵⁸⁶ du langage montre autrement ce « non ». « La fiction qui s'annule dans le vide où elle dénoue ses formes s'entrecroisent pour former un discours qui apparaît sans conclusion et sans image, sans vérité ni théâtre, sans preuve, sans masque, sans affirmation, libre de tout centre, affranchi de patrie et qui constitue son propre espace comme le dehors vers lequel, hors duquel il parle ».⁵⁸⁷ Le « non » est ainsi pensé dans la fiction et envisagé comme le « dehors ». Bien entendu, il n'est pas pensé tout seul.

À partir du moment, en effet, où le discours cesse de suivre la pente d'une pensée qui s'intériorise et, s'adressant à l'être même du langage, retourne la pensée vers le dehors, il est aussi bien et d'un seul tenant : récit méticuleux d'expériences, de

⁵⁸³ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 548.

⁵⁸⁴ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 552.

⁵⁸⁵ *Le sophiste*, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁸⁶ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 552.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, pp. 552-553.

*rencontres, de signes improbables – langage sur le dehors de tout langage, paroles sur le versant invisible des mots ; et attention à ce qui du langage existe déjà, a déjà été dit, imprimé, manifesté – écoute non pas tellement de ce qui s'est prononcé en lui, mais du vide qui circule entre ses mots, du murmure qui ne cesse de le défaire, discours sur le non-discours de tout langage, fiction de l'espace invisible où il apparaît.*⁵⁸⁸

La négation ne devait plus être nécessairement envisagée dans la correspondance, mais être considérée désormais dans un sens où la création se présentait comme l'affirmation d'une autre forme possible. Autrement dit, le vide entrelacé dans la fiction rouvre une autre possibilité pour ce qui était encadré dans une forme définie. Cette négation est donc conservée comme une interrogation précieuse par les philosophes tels Blanchot⁵⁸⁹ et Merleau-Ponty⁵⁹⁰. Cette interrogation se présente pour Blanchot comme une attirance vers le dehors, sans pour autant qu'il soit « invité par l'attrait de l'extérieur », mais pour « éprouver, dans le vide et le dénuement, la présence du dehors, et, lié à cette présence, le fait qu'on est irrémédiablement hors du dehors »⁵⁹¹. L'attirance ne peut manifester que le tenant indéfini du vide qui se déploie sans fin par l'écoulement des mots. Néanmoins, « pour pouvoir être attiré, l'homme doit être négligent – d'une négligence essentielle qui tient pour nul ce qu'il est en train de faire »⁵⁹². C'est là que nous retrouvons l'attitude baudelairienne de « flânerie » que Foucault ajoute dans le texte de 1984. Il y soutient encore le point de vue de sa première période mais il y ajoute « l'invention de soi ». En ce sens, si nous entendons la pensée critique dans le cadre de la création, cela n'aura rien d'incongru.

En effet, il existe deux sortes d'engendrement dans la création : l'un est celui qui dépend de la volonté du créateur ; il stimule la pensée méditant sur son origine correspondant à cette volonté. L'autre s'adapte aux circonstances où se situe la pensée critique qui s'intéresse plutôt à la transformation. C'est la création qui affirme l'« élaboration ascétique de

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 553.

⁵⁸⁹ « La question, si elle est parole inachevée, prend appui sur l'inachèvement. Elle n'est pas incomplète en tant que question ; elle est, au contraire, la parole que le fait de se déclarer incomplète accomplit. La question replace dans le vide l'affirmation pleine, elle l'enrichit de ce vide préalable. Par la question, nous nous donnons la chose et nous nous donnons le vide qui nous permet de ne pas l'avoir encore ou de l'avoir comme désir. La question est le désir de la pensée... Ainsi, dans le Oui de la réponse, nous perdons la donnée droite, immédiate, et nous perdons l'ouverture, la richesse de la possibilité. La réponse est le malheur de la question ». *L'entretien infini*, *op. cit.*, pp. 14-15.

⁵⁹⁰ « La philosophie ne pose pas des questions et n'apporte pas des réponses qui combleraient peu à peu les lacunes. Les questions sont intérieures à notre vie, à notre histoire: elles y naissent, elles y meurent, si elles ont trouvé réponse, le plus souvent elles s'y transforment, en tout cas, c'est un passé d'expérience et de savoir qui aboutit un jour à cette béance ». Maurice, Merleau-Ponty. *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard, 1964, p. 140.

⁵⁹¹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, pp. 553-554.

⁵⁹² *Ibid.*, p. 554.

soi-même » en niant ce qui nous forme. La pensée critique oblige à se tenir dans un état « en devenir ». La distinction du créateur entre la culture occidentale et la culture chinoise exprime bien notre idée dans la citation suivante : « La différence essentielle entre le Tao et le concept de Dieu est que Dieu engendre le monde en le créant tandis que le Tao l'engendre sans le créer, c'est-à-dire en le « faisant devenir » ». ⁵⁹³

La pensée critique s'intéressant à la transformation, elle a la pratique pour corrélatif nécessaire. Cette pratique est donc un engendrement. Foucault nous le prouve à travers « l'écriture contemporaine ».

On peut dire d'abord que l'écriture d'aujourd'hui s'est affranchie du thème de l'expression : elle n'est référée qu'à elle-même, et pourtant, elle n'est pas prise dans la forme de l'intériorité ; elle s'identifie à sa propre extériorité déployée....cette régularité de l'écriture est toujours expérimentée du côté de ses limites ; elle est toujours en train de transgresser et d'inverser cette régularité qu'elle accepte et dont elle joue ; l'écriture se déploie comme un jeu qui va infailliblement au-delà de ses règles, et passe ainsi au-dehors. ⁵⁹⁴

De la sorte, ce jeu qui consiste à pousser la limite, ne tient pas à annuler le réel, mais à le transfigurer. C'est un « jeu difficile entre la vérité du réel et l'exercice de la liberté » ⁵⁹⁵. Par cette pratique, la pensée critique est reliée à la liberté, toutes les trois se situant dans un rapport indissociable. En quelque sorte, dans cet exercice, nous ne pouvons échapper à la réalité, la liberté n'étant pas conçue abstraitement dans les nuages, mais dans « une élaboration complexe et dure » ⁵⁹⁶. Nous pouvons ainsi comprendre une pensée critique dans la mesure où elle a affaire avec « la réalité », avec son « milieu ».

Une liberté qui n'est liberté qu'incorporée au monde, et comme travail accompli sur une situation de fait. Et dès lors, même chez Sartre, exister n'est pas seulement un terme anthropologique : l'existence dévoile, face à la liberté, toute une nouvelle figure

⁵⁹³ Tsai, Chih-Chung. *Message de Lao Tseu : La voie du Tao*. Paris : Jouvence, 2006, p. 5. Cf. Selon François Jullien : « le tao est à la fois le commencement et l'achèvement (...). Il n'y a pas deux ordres de réalité mais un aval et un amont. (...) Il me faut donc renoncer à rendre les deux termes chinois qui se font face ici par l'opposition catégorique de l'être et du non-être, comme on l'a fait communément en y projetant le point de vue de notre ontologie. Car ces deux termes-ci, en même temps qu'ils s'opposent, sont étroitement corrélés : chaque stade conduit à l'autre, ils « s'engendrent mutuellement » (§ 2) et sont la double dimension du même procès ». *La pensée chinoise : dans le miroir de la philosophie*. Paris : Seuil, 2007, p. 416. Le monde est né dans cette dynamique.

⁵⁹⁴ « Qu'est-ce qu'un auteur », *op. cit.*, pp. 820-821.

⁵⁹⁵ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1389.

⁵⁹⁶ *Ibid.*

du monde, le monde comme promesse et menace pour elle, le monde qui lui tend des pièges, la séduit ou lui cède, non plus le monde plat des objets de science kantiens, mais un paysage d'obstacles et de chemins, enfin le monde que nous « existons » et non pas seulement le théâtre de notre connaissance et de notre libre arbitre.⁵⁹⁷

Les thèmes de l'existence et de la liberté n'ont cessé d'être traités depuis la génération précédant Foucault. C'est une génération qui ouvre « une dimension de recherche nouvelle » comme Merleau-Ponty nous l'a exposée :

Quand Bergson faisait de la perception le mode fondamental de notre relation avec l'être, quand Blondel se proposait de développer les implications d'une pensée qui, en fait, se précède toujours, est toujours au-delà d'elle-même, quand Alain décrivait la liberté appuyée sur le cours du monde comme un nageur sur l'eau qui le retient et qui est sa force, quand Croce replaçait la philosophie au contact de l'histoire, quand Husserl prenait pour type de l'évidence la présence charnelle de la chose, tous remettaient en cause le narcissisme de la conscience de soi, tous cherchaient un passage entre le possible et le nécessaire vers le réel, tous désignaient comme une dimension de recherche nouvelle notre existence de fait et celle du monde.⁵⁹⁸

Ainsi, si nous saisissons les thèmes vers la non-existence et la négation qui conduisent la pensée de Foucault, ce n'est pas par l'effet du hasard. Ils font partie de l'héritage tant dans l'existence que dans la dialectique ainsi que Merleau-Ponty le constate:

En désignant comme essentiels, dans le demi-siècle passé, les thèmes de l'existence et de la dialectique, nous disons peut-être ce qu'une génération a lu dans sa philosophie, non pas sans doute ce que la suivante y lira, et encore bien moins ce que les philosophes dont il s'agit ont eu conscience de dire.⁵⁹⁹

Si on résume la question de l'existence face à la liberté, celle de la dialectique, convergence de l'intuition avec le problème de l'opposition essentielle, abouti à « la naissance de la réflexion » et par conséquent à la subjectivité.

⁵⁹⁷ Signes, *op. cit.*, p. 253.

⁵⁹⁸ Signes, *op. cit.*, p. 252.

⁵⁹⁹ Ibid.

La dialectique que les contemporains retrouvent est, comme disait déjà N. von Hartmann, une dialectique du réel. Le Hegel qu'ils ont réhabilité, ... ; c'est celui qui n'avait pas voulu choisir entre la logique et l'anthropologie, qui faisait émerger la dialectique de l'expérience humaine, mais définissait l'homme comme porteur empirique du Logos, qui mettait au centre de la philosophie ces deux perspectives et le renversement qui transforme l'une en l'autre....Quant à la face subjective de la dialectique, les modernes la retrouvent dès qu'ils veulent nous saisir dans notre rapport effectif au monde. Car ils rencontrent alors la première et la plus profonde des oppositions, la phase inaugurale et jamais liquidée de la dialectique, la naissance de la réflexion qui, par principe, se sépare et ne se sépare que pour saisir l'irréfléchi.⁶⁰⁰

En conséquence, Foucault développe sa pensée sous l'angle de cet héritage, pensée qui, lors de la génération suivante, apparaît comme *un fait*. Nous comprenons comment la dé-subjectivité et la liberté sont liées dans la préoccupation de Foucault.

Lorsque Foucault définit son travail comme une pensée critique « qui prendra la forme d'une ontologie de nous-mêmes, d'une ontologie de l'actualité »⁶⁰¹, nous constatons que quelle que soit sa pensée première, « qu'importe qui parle », ou la dernière, « une pensée critique », il s'agit toujours d'une pratique. C'est une pratique, dans l'écriture contemporaine où l'on cherche une distorsion du réel⁶⁰² ; quant à la philosophie, elle cherche « quel est le champ actuel des expériences possibles »⁶⁰³. Bref, c'est une pratique des possibilités de nous-mêmes qui nous déplace de la limite vers la liberté dans « un labeur patient qui donne forme à l'impatience de la liberté »⁶⁰⁴. Elle consiste à la fois à se détacher de l'illusion métaphysique⁶⁰⁵ et à s'inventer sa propre forme d'existence « en tant qu'êtres libres ». La répétition et la nouveauté sont indissolublement liées dans cette pratique. Comme Žižek emploie le concept du « Neuf » deleuzien, « le propre paradoxe deleuzien démontre qu'une telle chose véritablement Neuf ne peut être émergé que par la répétition. Ce que la répétition répète, ce n'est pas la forme du passé « exactement était », mais la virtualité inhérente du passé qui était trahi par son actualisation dans le passé »⁶⁰⁶.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, pp. 253-254.

⁶⁰¹ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

⁶⁰² « It's interesting to see how he distorts the fact ». Foucault, Michel. « An interview with Michel Foucault by Charles Ruas », in *Death and the Labrinth: the World of Raymond Roussel*. Trad. Ruas, Charles. London : The Athlone Press, 1987, p. 178.

⁶⁰³ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 1396.

⁶⁰⁵ MC, p. 328.

⁶⁰⁶ Žižek, Slavoj. « On Alain Badiou and Logiques des mondes », sur le site *Lacan.com*. Consulté le 24 Avril 2014. Disponible <http://www.lacan.com/zizbadman.htm>. (Traduit de version anglais par moi-même)

Or, des questions se posent encore au sujet de cette pensée. Si la pratique de cette pensée est de tendre toujours vers une autre possibilité, peut-on encore admettre qu'il y ait une pensée ? Y a-t-il compatibilité entre pensée modifiable et pratique fidèle ? Du détachement à l'invention, s'agit-il d'un mouvement rompu ou d'une transformation continue ? Plus précisément, si la tendance de cette pratique consiste à disperser la forme du sujet, que pourrait-on dire de la modification ? En d'autres termes, est-il possible d'aborder la philosophie en tant que pensée sans la présence d'un sujet rationnel ? Que resterait-il alors à la philosophie ? Si cela était possible, nous dirions peut-être qu'il n'y a pas de pensée foucauldienne, mais que Foucault s'engagerait dans une forme de pensée où celle-ci s'exprimerait en tant qu'acte. L'acte de penser ou plutôt l'acte de transformation de la pensée ne cherche pas à s'identifier au sujet pensant philosophique. Comme Foucault l'avoue à la fin de sa vie : « c'est cette forme de philosophie qui, de Hegel à l'école de Francfort en passant par Nietzsche et Max Weber, a fondé une forme de réflexion dans laquelle j'ai essayé de travailler »⁶⁰⁷.

⁶⁰⁷ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1507.

Partie III. L'œuvre d'art : la pensée en pratique

*We do not receive wisdom, we must discover it for ourselves after a journey through the wilderness which no one else can make for us, which no one can spare us, for our wisdom is the point of view from which we come at last to regard the world.*⁶⁰⁸

In Search of Lost Time II

– Marcel Proust

*C'est la curiosité, -- la seule espèce de curiosité, en tout cas, qui vaille la peine d'être pratiquée avec un peu d'obstination : non pas celle qui cherche à s'assimiler ce qu'il convient de connaître, mais celle qui permet de se déprendre de soi-même.*⁶⁰⁹

L'usage des plaisirs

– Michel Foucault

*Salvate animam meam.*⁶¹⁰

– Michel Foucault

Introduction

S'inventer soi-même n'est pas arbitrairement un acte imaginaire mais une pratique ascétique. « C'est se prendre soi-même comme objet d'une élaboration complexe et dure ».⁶¹¹ L'« invention de soi » n'est pas une ascèse visant un but supérieur mais une affirmation de sa liberté. « Cette élaboration de sa propre vie comme une œuvre d'art personnelle, même si elle

⁶⁰⁸ Proust, Marcel. *In Search of Lost Time II: Within a Budding Grove*. Trad. C.K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin. New York : Modern Library, 1992, pp. 605-606.

⁶⁰⁹ HS II, p. 15.

⁶¹⁰ « Sauvez-mon âme ». Foucault, Michel. *Le courage de la vérité : Le gouvernement de soi et des autres II Cours au collège de France 1984*. Paris : Seuil, 2009, p. 143.

⁶¹¹ « Qu'est-ce-que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1389.

obéissait à des canons collectifs, était au centre, il me semble, de l'expérience morale, de la volonté de morale dans l'Antiquité ».⁶¹² En ce sens, la pensée critique se situe donc comme un écho du sujet antique qui cherche à se constituer en un être libre, ni scientifique ni théologique. La pratique de la pensée critique concerne par conséquent la liberté en soi.

En effet, l'« invention de soi » est un thème ajouté par Foucault à la fin de sa vie. Cette dernière pensée s'entend souvent comme une rupture avec la première quoique, selon notre analyse précédente, elle imprègne effectivement toute l'œuvre du philosophe. Cette cohérence laisse apparaître un paradoxe évident, à savoir la « réapparition du sujet ». Foucault réintroduit une problématique sur celui-ci mais en s'interrogeant de manière différente. Cette interrogation est une expérimentation qui consiste à se déprendre de soi-même dans une perspective d'invention. Si le Foucault « première période » qui insiste impérieusement sur le détachement de soi se trouve dans une perspective de dé-subjectivation d'une forme de transgression, le dernier Foucault s'appuie également sur ce même détachement mais dans une perspective créatrice où le « soi » peut s'entendre comme la matière récupérable de la création pouvant se constituer en un sujet aux formes variées. Cette création exprime sa propre liberté. En d'autres termes, sur le plan épistémologique, la transgression met l'accent sur l'acte et ses possibilités alors qu'un être libre souligne ontologiquement le but éthique qui caractérise, selon Foucault, « l'*êthos* philosophique ». Malgré le paradoxe apparent, les deux derniers ouvrages indiquent, hors du détachement, un autre chemin possible pour être libre. Ce n'est pas un retour nostalgique à l'Antiquité mais la manière de nous inspirer une possibilité de sujet libre pour aujourd'hui.

Du détachement à l'invention, de la disparition à l'apparition, la transformation de ces deux pensées se rattache à une perspective émancipée. Or, en dépit de cette vision intégrale qui exprime la pensée de Foucault sans rupture, la déclaration plus tardive de sa « modification » nous révèle de toute façon une question essentielle de sa pensée, à savoir sa pratique : une pensée qui cherche à se déprendre d'elle-même est-elle praticable ? Ou bien, cette pensée cherche-t-elle à penser autrement et peut-elle effectivement se détacher d'un sujet pensant ? Mieux même, peut-elle se répéter ? Être systématisée ? Ces questions sont posées à cause de la dénivellation imprimée par notre philosophe lui-même présentant la modification de sa pensée. Il est moins question du déplacement de « la problématique philosophique » et de « la périodisation historique »⁶¹³ que de l'apparition de l'auteur en tant que sujet. Foucault a confirmé ne pas croire en un sujet souverain⁶¹⁴ mais dans la constitution

⁶¹² « Une esthétique de l'existence », *op. cit.*, p. 1550.

⁶¹³ Potte-Bonneville, Mathieu. *Michel Foucault, l'inquiétude de l'histoire*. Paris : Puf, 2004, p. 146.

⁶¹⁴ « Une esthétique de l'existence », *op. cit.*, p. 1552.

du sujet. « La modification » n'apparaît-elle pas comme la manifestation d'un fondateur qui se modifie ?

Le sujet qui parle dans cette « modification » est en effet le sujet philosopant. Foucault apparaît ici comme auteur de ces deux ouvrages et comme sujet de sa pensée (celui qui modifie son projet de recherche). Sa doctrine, se déprendre de soi, se transforme en quelque sorte en pratique. Dans ce cas, la pratique de la liberté se superpose aux textes pratiques, à savoir une juxtaposition du sujet philosopant avec le sujet énonciatif. Nous nous situons semblablement dans l'œuvre d'art *des Ménines* qui capture son spectateur dans un cycle de regards réciproques. Le sujet énonciatif confesse sa conversion, autrement dit, son mouvement de pensée est démonstratif. Ce changement est donc « la réalité » que le philosophe veut montrer au lecteur. Comme Vélasquez exprime son propre mouvement artistique dans *Les Ménines*, Foucault exprime son mouvement de pensée dans l'introduction de ses deux derniers ouvrages. C'est pourquoi certains commentateurs croient que la modification est un aveu du philosophe.

Or, n'oublions pas que *Les Ménines* étant un tableau et la « modification » s'insérant dans un livre, le sujet en mouvement est en effet enfermé dans l'œuvre elle-même. En d'autres termes, le sujet en mouvement est réduit à une représentation. Cet enfermement nous était déjà familier dans le dernier texte de Raymond Roussel. Foucault considère ce texte comme étant à la fois un geste de fermeture et de révélation d'un secret. Il n'est donc pas possible que l'auteur de cette analyse ignore ce paradoxe. Toutes les paroles de l'auteur risquent d'être réduites car un décalage demeure toujours entre le sujet parlant et le sujet parlé. Foucault connaît bien ce décalage dans le déroulement de son entreprise concernant la critique de l'illusion totale ainsi que celle de la dispersion du sujet. Cependant, il se présente dans cette modification en justifiant par ces paroles : je vais vous dire que ce que je fais, c'est toujours « se déprendre de soi-même ». Cet énoncé laisse apparaître une forme de confession semblable à celle de Vélasquez nous expliquant devant sa toile, qu'il est en train de peindre le couple royal. Cependant, nous aurions tort de croire qu'il tente de fixer son lecteur sur une place précise comme Vélasquez le fait pour « la place du roi ». Foucault montre que dans l'Antiquité, la multiplicité de la pratique de soi est radicalement hors du cadre de la « morale ». Ce qu'il introduit devant son lecteur, c'est quelque chose qui ressemblerait plutôt à l'image de Manet dans les regards distraits des personnages ou au miroir sans image *des Ménines* de Picasso. Ici, Foucault entraîne même son lecteur plus loin, le soi ne pouvant plus être saisi dans le cadre du savoir et du pouvoir. Il nous permet d'approcher là à une nouvelle dimension pour penser la liberté hors de l'autonomie du sujet, dans le cadre plus large de l'art d'exister.

Si nous comprenions la modification comme un aveu, cela signifierait aux yeux de certains commentateurs l'échec du travail de dé-subjectivation. Un sujet fondateur est incontournable pour la liberté. « Foucault abat son jeu, mais nous y voyons déjà clair ; et ce jeu est bien maigre, parce que sa conception de la subjectivité, d'avoir été si longtemps mise sous le boisseau, s'est étiolée à l'ombre des structures jusqu'à ne plus constituer qu'une pâle version du libre-arbitre ». ⁶¹⁵ Potte-Bonneville a déjà contesté ce point de vue en découvrant la deuxième préface de l'*Histoire de la folie*. En comparant cette préface de 1972 à celle de la modification en 1984, Potte-Bonneville nous montre la stratégie de Foucault qui nous dirige vers un nouveau chemin sur le « soi ».

On doit se demander, non si Foucault s'est enfin senti capable de confesser qui il était, mais ce qu'indique, du point de vue de la nouvelle conception du « soi », cette exposition sereine du sujet dans l'écriture (« quant au motif qui m'a poussé, il était fort simple... » ⁶¹⁶) : tout autre chose, sans doute, qu'un aveu. ⁶¹⁷

Véritablement, concevoir simplement cette modification comme un aveu semble inconvenant car on ignore peut-être la méthode de Foucault : l'analyse de l'effet de la juxtaposition.

En fait, lancés les uns contre les autres, ou même simplement juxtaposés, ces éléments annulent la ressemblance intrinsèque qu'ils paraissent porter en eux et peu à peu s'esquisse un réseau ouvert de similitudes. Ouvert, non pas sur la pipe « réelle », absente de tous ces dessins et de tous ces mots, mais ouvert sur tous les autres éléments similaires (y compris toutes les pipes « réelles », de terre, d'écume, de bois, etc.) qui une fois pris dans ce réseau auraient place et fonction de simulacre. ⁶¹⁸

Il est clair ici que la subjectivité intrinsèque est toujours déniée par Foucault. Si cette modification était un aveu du philosophe, ce ne serait qu'un écho du mensonge d'un Crétois. Lorsque le Crétois dit : « je mens », nous assistons à un renvoi répétitif de la dualité ainsi qu'on peut le lire dans la citation suivante : « Qu'il y ait récurrence de la proposition-objet à celle qui la désigne, que la sincérité du Crétois, au moment où il parle, soit compromise par le

⁶¹⁵ Michel Foucault, *l'inquiétude de l'histoire*, op. cit., p. 147.

⁶¹⁶ HS II, p. 15.

⁶¹⁷ Michel Foucault, *l'inquiétude de l'histoire*, op. cit., p. 150.

⁶¹⁸ CNP, p. 46.

contenu de son affirmation, qu'il puisse bien mentir en parlant de mensonge »⁶¹⁹. Alors, le mensonge du Crétois, est-il encore un mensonge ? Sa sincérité, est-elle toujours sincère ? « Le Crétois ment » rend équivoque ce qu'on identifie et secoue notre confiance dans « la réalité ». Cela nous gêne également dans la justification du discours. De ce fait, l'auteur apparu dans la « modification » est un mirage plutôt qu'un écho du mensonge crétois car Foucault se réfère au sujet du « je » dans « Je parle »⁶²⁰. Dans cette situation, il n'y a aucune perte de confiance dans « la réalité » puisque le discours en tant que support, est la réalité elle-même. « Le discours dont je parle ne préexiste pas à la nudité énoncée au moment où je dis « je parle » ; et il disparaît dans l'instant même où je me tais »⁶²¹. Le philosophe se jette donc dans le « processus de subjectivation » de l'Antiquité. Autrement dit, si le sujet réapparaît pour synthétiser sa pensée, il sera de toute façon dispersé dans le processus multiple de subjectivation. En effet, le sujet réapparaît dans la modification en empêchant le lecteur de revenir à un sujet souverain mais pour se tourner vers celui qui s'est constitué dans une expérience mixte. Cette expérience de subjectivation apparaît en conséquence comme la troisième dimension de la pensée de Foucault se situant dans une esthétique de l'existence où l'auteur problématise une « morale » pour notre temps. « De l'Antiquité au christianisme, on passe d'une morale qui était essentiellement recherche d'une éthique personnelle à une morale comme obéissance à un système de règles. Et si je me suis intéressé à l'Antiquité, c'est que, pour toute une série de raisons, l'idée d'une morale comme obéissance à un code de règles est en train, maintenant, de disparaître, a déjà disparu. Et à cette absence de morale répond, doit répondre une recherche qui est celle d'une esthétique de l'existence ».⁶²² Concluant de la même façon, on peut lire chez Deleuze :

Ce n'est pas du tout qu'il répudie l'œuvre précédente. Au contraire, c'est toute son œuvre précédente qui le pousse vers ce nouvel affrontement. Seuls peuvent comprendre les lecteurs qui ont « accompagné » Foucault dans sa recherche. C'est pourquoi c'est tellement bête d'entendre dire : il s'est aperçu qu'il s'était trompé, il a dû réintroduire le sujet. Il n'a jamais réintroduit le sujet, et il n'a jamais eu d'autre nécessité que celle que lui imposait son œuvre : il en avait fini avec les mixtes du savoir et du pouvoir, il entrait dans une ligne ultime, il était comme Leibniz « rejeté

⁶¹⁹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 546.

⁶²⁰ « « Je parle », en effet, se réfère à un discours qui, en lui offrant un objet, lui servirait de support. Or ce discours fait défaut ; le « je parle » ne loge sa souveraineté que dans l'absence de tout autre langage ». « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 546.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 547.

⁶²² « Une esthétique de l'existence », *op. cit.*, p. 1551.

en pleine mer ». Il n'avait pas le choix : cette nouvelle découverte, ou arrêter d'écrire.⁶²³

Pour aborder « cette ligne ultime », la mort est un thème incontournable. Les derniers ouvrages de Foucault sont publiés en 1984 à la date même de sa disparition. Face à la mort, n'étant plus obligé de travailler sur lui-même, le philosophe n'est plus celui qui cherche sans cesse à contester le code social. C'est le moment rétrospectif, le repos qui clôt sa tâche. Dans le cas de Socrate, la mort représentait la guérison de sa vie⁶²⁴. Dans celui de Foucault, la mort s'exprime sous un double sens : la fin de la lutte pour la vie comme chez Socrate parallèlement à la mise en scène de lui-même en tant qu'auteur. Cette fois, l'auteur ne cherche pas à fuir dans « une préface courte »⁶²⁵ mais se manifeste comme si malgré sa disparition définitive il était toujours là. On observe un cas semblable avec Raymond Roussel. L'auteur demeure désormais dans la référence exclusive à ses œuvres et à son dernier texte. Ainsi, pouvons-nous dire que « la modification » n'est pas un témoignage autobiographique mais un texte essentiellement philosophique. Dans ce texte, Foucault se met dans une position visible pour changer la perspective de sa pensée. Il a créé une place pour les textes anciens en prêtant son statut d'auteur à la philosophie pratique. Autrement dit, il offre la possibilité de configurer des textes anciens, ces textes concrétisant le profil de l'auteur disparu. Au moment où cette juxtaposition se réaliserait, l'auteur ne serait plus celui qu'on aurait connu jusque-là, les textes pratiques exprimant sa nouvelle vie. Potte-Bonneville nous a précisé que cet exercice de Foucault est « une sorte de double transformation propre au travail de lecture ».⁶²⁶

D'un côté, Foucault s'interprète à la lumière des modèles antiques, quitte à se découvrir (comme il le dit au début de L'Usage des plaisirs) « à la verticale de soi-même », en produisant de son propre travail un portrait à la fois ressemblant et renouvelé. Mais cette interprétation n'est pas une imitation servile, dans la mesure où elle transforme radicalement ces modèles eux-mêmes, en produisant à partir d'eux une version « moderne » de la spiritualité et de la libération très différente de celle qu'on peut trouver chez Sénèque ou Marc-Aurèle. De telle sorte qu'on ne peut dire ni que Foucault projette, sur les stoïciens, ce qu'il pensait ou expérimentait déjà, ni qu'il se projette au contraire dans le modèle qu'ils lui tendent : comme dirait Deleuze, un devenir est toujours un double-devenir, et le cours de 1982 est le lieu

⁶²³ Pourparlers 1972-1990, op. cit., p. 149.

⁶²⁴ Cf. Le courage de la vérité, op. cit., p. 100.

⁶²⁵ HF, p. 11.

⁶²⁶ D'après Foucault : gestes, luttes, programmes, op. cit., p. 75.

*d'un curieux « devenir-Foucault » de Sénèque, et « devenir-Sénèque » de Foucault, le sage antique et l'archéologue moderne échangeant leurs déterminations jusqu'à devenir, l'un comme l'autre, méconnaissables.*⁶²⁷

La place prêtée par l'auteur aux modèles antiques est donc consacrée à l'opposition de la transcendance. Dans le cours de 1984, « Foucault propose en effet une étude décapante du cynisme ancien comme philosophie pratique, athlétisme de la vérité, provocation publique, souveraineté ascétique. Le scandale de la *vraie vie* est alors construit comme s'opposant au platonisme et à son monde transcendant de Formes intelligibles ». ⁶²⁸ De la sorte, la modification de Foucault semble paradoxale, le sujet de l'aveu se dispersant dans les fragments de pratiques matérielles. Un sujet avoué est un sujet pensant qui est conscient du changement de sa pensée. Mais d'où vient cette différence ? Est-elle fonction des contenus de la pensée ou se distingue-t-elle du vrai ou du faux de celle-ci ? Lorsque le sujet pensant ne considère plus cette différence par rapport au contenu de la pensée mais dans son propre changement, il ne serait plus le sujet avoué. On peut dire que le sujet pensant ne cherche plus une justification intrinsèque car il est conscient de la fluidité de la pensée d'où vient effectivement la différence. De la sorte, la variabilité de la pensée constitue un sujet plus mobile qu'identique, plus libre qu'assujéti. Sur un plan ontologique, cela rouvre dans une autre dimension pour penser l'universalité. Depuis longtemps, d'ailleurs, la philosophie cherche une preuve substantielle d'universalité. Cependant, pour vérifier cette preuve, il faut avoir une vision du tout, sachant que l'homme est limité par son espace-temps pour appréhender cette vision entière. L'homme est-il capable d'avoir la connaissance de l'universalité ? N'y a-t-il pas une ontologie propre à l'homme ? Sera-t-il possible de la connaître si l'homme n'a toujours pas la vision du tout ? La réponse serait positive. S'il existe une ontologie du point de vue humain, cela sera une ontologie en devenir sans objectif absolu. On pourrait toucher à l'universalité en franchissant sans cesse nos limites, à savoir nous débattre dans notre matérialité. En d'autres termes, nous ne pourrions saisir cette universalité qu'en nous mouvant. La seule garantie de cette connaissance serait la mobilité. Devant celle-ci, l'homme, à la fois l'être de sa pensée et la pensée de son être, pourrait être saisi dans son statut local et pratiquer sa liberté universelle en pensant. C'est là que Foucault révèle une philosophie pratique face à un modèle cynique.

⁶²⁷ *Ibid.*

⁶²⁸ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. couverture.

*Le combat cynique n'est donc pas simplement ce combat militaire ou athlétique par lequel l'individu va assurer la maîtrise sur lui-même, et par là être bénéfique [aux] autres. Le combat cynique est un combat, une agression explicite, volontaire et constante qui s'adresse à l'humanité en général, à l'humanité dans sa vie réelle avec comme horizon ou objectif de la changer, la changer dans son attitude morale (son éthos) mais, en même temps et par là-même, la changer dans ses habitudes, ses conventions, ses manières de vivre.*⁶²⁹

La « philosophie pratique » se présente comme pensée fragmentaire. Elle ne cherche pas la vérité dans une logique identique mais dans le pouvoir de changer. Elle se place dans l'intensité de la vie quotidienne où, là les cyniques, eux, situent le champ de bataille de la vérité alors que Foucault place celui-ci dans le livre. « Le livre a constitué pour moi – et pour ceux qui l'ont lu ou utilisé – une transformation du rapport ». ⁶³⁰

*Mon problème est de faire moi-même, et d'inviter les autres à faire avec moi, à travers un contenu historique déterminé, une expérience de ce que nous sommes, de ce qui est non seulement notre passé mais aussi notre présent, une expérience de notre modernité telle que nous en sortions transformés. Ce qui signifie qu'au bout du livre nous puissions établir des rapports nouveaux avec ce qui est en question.*⁶³¹

Pour notre philosophe, un livre est donc une expérimentation. « C'est cela le rapport difficile à la vérité, la façon dont cette dernière se trouve engagée dans une expérience qui n'est pas liée à elle et qui, jusqu'à un certain point, la détruit ». ⁶³² Là, dans ses derniers ouvrages et notamment dans l'*Histoire de la sexualité II et III*, c'est le « soi » qui est fondamentalement en question malgré une problématisation apparente de l'activité sexuelle. En ce qui concerne Foucault, la question posée dans ses deux livres est celle-ci : comment établit-on un nouveau rapport à soi ? Nous sommes là dans une juxtaposition intelligible et sophistiquée. Les pratiques antiques (La vie cynique) sont révélées dans cet ouvrage comme un spectacle regardé, Foucault se présentant inhabituellement dans l'introduction comme étant l'auteur lui-même. Deux manières différentes de jouer avec la vérité interagissent ici, laissant apparaître la position critique qui est une forme d'invitation du philosophe à son lecteur. Le spectateur (lecteur) est le sommet d'un triangle - les deux autres angles étant le spectacle et l'auteur - qui

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 258.

⁶³⁰ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 864.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 863.

⁶³² *Ibid.*, p. 864.

problématise structurellement le présent. C'est, pour Foucault, une réponse à la question morale que le lecteur aborde personnellement sans que l'auteur se sente obligé de donner une doctrine ou une solution savante et définitive. « Voilà ce qu'est pour moi un livre-expérience par opposition à un livre-vérité et à un livre-démonstration ». ⁶³³ « On voit alors quelles leçons est capable de dispenser un maître qui ne se revendique pourtant pas ainsi, et qui ne peut se prévaloir d'aucune vérité transcendante ». ⁶³⁴

Foucault soulève ainsi la polémique sur la rupture de sa pensée dans un dernier geste énigmatique. Or, la rupture n'est-elle pas encore la marque du changement? Pour lui, l'ultime limite se situe au croisement entre l'épistémologique et l'ontologique. La transgression foucauldienne peut finalement s'accomplir en se pliant dans un rapport à soi. Sa rupture est donc une nécessité en vue d'un profil permanent de la critique.

Il n'y a pas, à ce titre, de « leçon de Foucault », car nous ne pouvons heureusement pas dire quelle est la signification définitive et unique de cette œuvre ; seule demeure l'exigence (que Nietzsche nommait « probité ») de produire des interprétations à la hauteur de la fidélité et de l'inventivité que les textes méritent. ⁶³⁵

On peut dire de la « modification », semblable au mensonge du Crétois, qu'elle est une manière épistémologique laissant émerger un sujet esthétique. Celui-ci est caractérisé par une signification éthique, son auteur l'exprimant en acte dans l'attitude philosophique -« *éthos* ». D'après notre étude précédente, nous constatons qu'on valorise la multiplicité ⁶³⁶ et qu'on approuve la fluidité de la pensée. Le seul centre de la multiplicité, c'est-à-dire sa focalisation, est décidé par la stratégie. Ainsi, un terme traité par Foucault à partir du texte de Kant, nous montre comment un « événement » se disperse et converge vers un centre en fonction de la problématisation, constatation que nous pouvons faire dans les derniers ouvrages de l'auteur. Ceux-ci démontrent donc un usage de sa pensée. Outre le souci esthétique du philosophe, sa pensée reste un outil pour appréhender autrement la multiplicité et la généralité. Pour résumer cette pensée, on pourrait dire qu'un regard critique veille éternellement sur la « forme de nous-même » ⁶³⁷ en gardant l'espérance dans une forme esthétique rétrospective ⁶³⁸. Une telle

⁶³³ *Ibid.*, p. 866.

⁶³⁴ *D'après Foucault : Gestes, Luites, Programmes, op. cit.*, p. 75.

⁶³⁵ *D'après Foucault : Gestes, Luites, Programmes, op. cit.*, p. 76.

⁶³⁶ Il faut dire que cette pensée valorise la minorité en vue du visible de la multiplicité dans une telle culture. Mais elle montre également comment une stratégie de la généralité s'effectue en excluant la minorité.

⁶³⁷ C'est une forme « historiquement singulière, des questions à portée générale ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1396.

⁶³⁸ « J'espère que la vérité de mes livres est dans l'avenir ». Foucault, Michel. « Foucault étudie la raison d'Etat » (n. 280), dans *Dits et écrits II*, 1976-1988. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 860.

pensée doit garder le souci de l'actualisation y compris la sienne, sa vérité ne se révélant que dans l'effort personnel du lecteur.

C'est une manière esthétique de philosopher. Une pensée critique ne peut être donnée comme doctrine mais elle peut être animée de la même manière que celle que l'on observe dans le goût de l'art. Nous concluons donc en citant un passage de Deleuze, s'appuyant sur le texte de Kant, en vue d'illustrer ce point de vue:

*Le génie n'est pas le goût, mais il anime le goût dans l'art en lui donnant une âme ou une matière. Il y a des œuvres qui sont parfaites du point de vue du goût, mais qui sont sans âme, c'est-à-dire sans génie. C'est que le goût lui-même est seulement l'accord formel d'une imagination libre et d'un entendement élargi. Il reste morne et mort, et seulement présumé, s'il ne renvoie pas à une instance plus haute, comme à une matière capable précisément d'élargir l'entendement et de libérer l'imagination. L'accord de l'imagination et de l'entendement, dans les arts, n'est vivifié que par le génie, et sans lui resterait incommunicable. Le génie est un appel lancé à un autre génie; mais entre les deux le goût devient une sorte de médium; et il permet d'attendre, quand l'autre génie n'est pas encore né.*⁶³⁹

Dans cette nouvelle partie, notre tâche consistera à démêler l'ambiguïté se révélant dans les derniers ouvrages de Foucault en commençant notamment par le tournant concernant la bataille que fut la stratégie de sa méthode. Ensuite, nous essaierons de voir comment la mort pourrait jouer le rôle d'opposante à la vie, à la manière du miroir. La mort donne à l'homme une image de la vie entière loin de la réalité quotidienne. Nous parlerons de cette signification de la mort à travers celles de Roussel et de Socrate pour saisir une vie en tant qu'œuvre. Enfin, nous décrirons l'espace de l'actualisation chez Foucault à travers la notion de « livre » : un livre pourrait constituer un espace en tant qu'événement que nous pourrions considérer comme notre « présent ». Ceci nous conduira par la suite à montrer que la pensée de Foucault se structure par sa stratégie (le combat), par la position de l'altérité (la mort) et par l'espace actuel (l'événement).

⁶³⁹ La philosophie critique de Kant, op. cit., pp. 82-83.

Chapitre 1. Le combat dans le décalage : ordre et désordre

Dans les parties précédentes, nous avons beaucoup étudié la méthode de Foucault qui consiste à analyser la juxtaposition de deux formes, à savoir l'expérience mixte de l'utopie et de l'hétérotopie. Cette nouvelle partie qui se propose d'aborder l'expérience mixte à travers conciliation et opposition, nous permettra d'illustrer la stratégie de Foucault dans ses derniers ouvrages.

Pour une vision utopique totale, il nous faut négliger certaines contradictions réelles. Comme nous l'avons vu dans *Les Ménines*, cette ignorance est nécessaire et plutôt inconsciente pour mieux approcher une vision totale qui sous-tend une image descriptible. Ainsi, notre regard reconnaît une chose familière. Autrement dit, parmi tous les éléments perçus et « parmi toutes les différentes structures possibles, nous choisirons toujours celle que nous connaissons »⁶⁴⁰. « Nous sommes littéralement aveugles à toute autre configuration possible, du fait que nous ne pouvons vraiment pas parvenir à imaginer des objets aussi insolites ». ⁶⁴¹ Voilà pourquoi, malgré de multiples données perçues, notre connaissance, dans la recherche de l'illusion optique, reste toujours prisonnière de l'habitude.

En ce sens, la négligence de certaines données de la conscience explique notre surprise devant « la matérialité de la toile » lorsque nous contemplons les œuvres de Manet. Il en va de même avec Magritte dans son énoncé contradictoire : « ceci n'est pas une pipe ». Ces œuvres perturbent notre expérience de la vision totale et troublent notre regard car « la matérialité de la toile » comme l'énoncé contradictoire devraient être oubliés dans le processus de configuration alors qu'ils restent au premier plan des tableaux. Ce trouble, alimenté par la manifestation de ce qui devrait être « naturellement » négligé ou resté en coulisses, exprime le début d'un changement de la pensée et peut être interprété comme le signe d'une modification de la démarche.

Alors, que veut signifier cette perturbation ? Pourquoi les artistes la provoquent-ils ? Ne devrait-elle pas rester en coulisses ? Les réponses sont à chercher dans la « modification » de Foucault. Comme nous l'avons signalé dans l'introduction précédente, cette « modification » n'est pas un aveu qui consiste à réintroduire le sujet mais un nouveau champ

⁶⁴⁰ *L'art et l'illusion, op. cit.*, p. 211.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 210.

à expérimenter. Nous pouvons entendre « le déplacement théorique »⁶⁴² de Foucault en tant que perturbation, laquelle contraint l'auteur à s'arracher forcément de ses horizons familiers⁶⁴³ pour chercher à tout prix à « se déprendre de soi-même ». Ce détachement lui permet donc de « penser autrement ». De ce fait, pour notre philosophe, une perturbation ne fait pas suite à un désordre découvert dans un faux chemin, mais c'est un moment pour se détacher de la focalisation de ce que l'on connaît. Comme le dit Foucault, « Il y a des moments dans la vie où la question de savoir si on peut penser autrement qu'on ne pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder ou à réfléchir »⁶⁴⁴. Bref, le trouble nous permet un changement du regard. De la sorte, on ne peut éviter cette perturbation car elle est une partie du travail de la pensée. Ainsi, la conscience est finalement capable de reconnaître le désordre inclus dans le cheminement de cette pensée. Ce travail, concernant la mise en valeur du désordre dans la philosophie, a été entrepris, par Foucault, depuis longtemps.

Foucault laisse entendre qu'un moment désorienté est un « essai » « comme épreuve modificatrice de soi-même dans le jeu de la vérité »⁶⁴⁵. Cette désorientation n'est donc pas appelée à rester en coulisses. Sa présence est nécessaire aux yeux de Foucault en vue de montrer « l'activité philosophique »⁶⁴⁶. Le discours philosophique a « son droit d'explorer ce qui, dans sa propre pensée, peut être changé par l'exercice qu'il fait d'un savoir qui lui est étranger »⁶⁴⁷. « L'« essai »...est le corps vivant de la philosophie ».⁶⁴⁸ C'est un travail d'« artificier »⁶⁴⁹.

Je fabrique quelque chose qui sert finalement à un siège, à une guerre, à une destruction. Je ne suis pas pour la destruction, mais je suis pour qu'on puisse passer, pour qu'on puisse avancer, pour qu'on puisse faire tomber les murs.

Un artificier, c'est d'abord un géologue. Il regarde les couches de terrain, les plis, les failles. Qu'est-ce qui est facile à creuser ? Qu'est-ce qui va résister ? Il observe

⁶⁴² HS II, p. 12.

⁶⁴³ « Il m'a semblé qu'en posant ainsi cette question et en essayant de l'élaborer à propos d'une période aussi éloignée de mes horizons autrefois familiers, j'abandonnais sans doute le plan envisagé, mais je serrais de plus près l'interrogation que depuis longtemps je m'efforce de poser ». HS II, p. 14.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ *Ibid.*

⁶⁴⁷ *Ibid.*

⁶⁴⁸ *Ibid.*

⁶⁴⁹ Droit, Roger-Pol. *Michel Foucault, entretiens*. Paris : Odile Jacob, 2004, p. 92.

comment les forteresses sont implantées. Il scrute les reliefs qu'on peut utiliser pour se cacher ou pour lancer un assaut.

Une fois tout cela bien repéré, il reste l'expérimental, le tâtonnement. On envoie des reconnaissances, on poste des guetteurs, on se fait faire des rapports. On définit ensuite la tactique qu'on va employer. Est-ce la sape ? Le siège ? Est-ce le trou de mine, ou bien l'assaut direct ?... La méthode, finalement, n'est rien d'autre que cette stratégie.⁶⁵⁰

En ce sens, la manifestation de la perturbation est donc une méthode philosophique qui désoriente les rapports dans le jeu de la vérité, ceci dans le but d'élargir l'horizon de ce jeu.

S'agissant d'un combat, il n'est pas facile de laisser apparaître cette perturbation. Pourtant, comme nous avons reconnu ce désordre dans le cheminement de la pensée, celui-ci n'est pas stimulé par quelque chose d'extérieur à elle, mais s'exprime à l'intérieur. D'où ce combat caché dont les raisons sont modifiées par une forme encore inconnue qui change la pensée elle-même, la contraignant à se battre contre son habitude. Autrement dit, nous assistons là à la perte de la focalisation de la pensée à sa naissance, moment qui caractérise la difficulté de ce combat. Comme Foucault l'a montré dans l'analyse des *Ménines* :

Encore ce manque n'est-il pas une lacune, sauf pour le discours qui laborieusement décompose le tableau, car il ne cesse jamais d'être habité et réellement comme le prouvent l'attention du peintre représenté, le respect des personnages que le tableau figure, la présence de la grande toile vue à l'envers et notre regard à nous pour qui ce tableau existe et pour qui, du fond du temps, il a été disposé.⁶⁵¹

Elaborer une perturbation est un labeur ardu pour maintenir à part le mode historiquement déterminé de nous-même.

Si la perturbation a pour but une défocalisation afin que l'on puisse continuer à penser, elle se situe encore dans le plan épistémologique. Cependant, le combat qui la caractérise se rattache au plan ontologique. Cela prouve que la pensée et son changement ne peuvent apparaître que dans une expérience mixte. Pour autant, c'est dans cette association qu'il est difficile de saisir la continuité ou la discontinuité d'une pensée.

D'après ce que nous venons de constater, la perturbation provoque certainement une rupture, non pas dans le sens strict du terme mais plutôt dans celui d'une déstructuration car

⁶⁵⁰ Michel Foucault, *entretiens*, op. cit., p. 92.

⁶⁵¹ MC, p. 319.

ce qui devient notre expérience, c'est l'effet d'une focalisation consciente. Celle-ci est encore l'effet d'une mise en scène circonstancielle. La disposition des éléments oriente enfin le regard qui transforme ces données en un objet que l'on reconnaît. Autrement dit, sans cette disposition particulière, l'expérience propre ne pourra être réalisée. Ce qui nous gêne dans la perturbation, c'est la perte de l'objet dont nous avions la connaissance auparavant. Cela veut dire qu'aussi celle-ci a changé. Nous sommes donc en présence d'une rupture. Cependant, ce trouble est encore une méthode pour que l'activité de penser puisse continuer.

En ce sens, si nous voulons parler d'une certaine discontinuité chez Foucault dans l'expression ultime de sa pensée, il faut en parler de deux manières : d'une part, à partir de sa méthode épistémologique; d'autre part, à partir de l'objet de sa pensée et de la disposition qui caractérise le mouvement de celle-ci. Sachant que l'analyse de Foucault est une pensée critique, son but consiste à décomposer un mode d'être pour réactiver ensuite une nouvelle démarche de la pensée. Celle-ci est axée essentiellement sur sa fluidité que l'on peut considérer comme une attitude épistémologique. De ce point de vue, le déplacement théorique observé dans ses derniers ouvrages assure la continuité du travail de la pensée en question. Mais, en même temps, le philosophe se situe dans un cadre étranger à celui auquel il était habitué jusque-là. Il rejoint ainsi inévitablement le deuxième point évoqué en amont par l'émergence d'un objet exprimé selon un nouveau point de vue. Cet objet n'est saisissable que parce qu'il apparaît en relief dans les structures juxtaposées des pensées première et ultime de Foucault. Il se révèle alors finalement dans la subjectivation de la sexualité que notre philosophe a découverte au long de sa recherche en disant qu'« il était indispensable de dégager auparavant la façon dont, pendant des siècles, l'homme occidental avait été amené à se reconnaître comme sujet de désir »⁶⁵². Cette nouveauté conduit Foucault à constater qu'elle « était liée à un ensemble de pratiques qui ont eu certainement une importance considérable dans nos sociétés : c'est ce qu'on pourrait appeler les « arts de l'existence » »⁶⁵³.

*Par là il faut entendre des pratiques réfléchies et volontaires par lesquelles les hommes, non seulement se fixent des règles de conduite, mais cherchent à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier, et à faire de leur vie une œuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et réponde à certains critères de style.*⁶⁵⁴

⁶⁵² HS II, p. 12. Ce sujet de désir est différent que celui apparaît dans les ouvrages de Sade, *Justine* et *Juliette*. Ce dernier a pu être configuré sa propre connaissance par l'*épistème* à l'âge moderne. Cf., MC, p. 223.

⁶⁵³ HS II, p. 18.

⁶⁵⁴ *Ibid.*

Cette articulation entre l'homme de désir et les arts de l'existence crée un nouveau rapport entre le soi et la vérité. L'homme de désir est simultanément un objet de pensée et un champ dans lequel il met cette réflexion en pratique, la vérité n'ayant plus son rôle prioritaire mais se présentant comme une référence. Ce qui pousse un individu à se former comme un sujet de désir, c'est l'interrogation impérieuse de la mort : quelle vie as-tu vécue ? Dans les arts de l'existence, la vie est guidée par la passion et non par la vérité.

En comparaison, le philosophe oriente notre regard sur la constitution d'un sujet s'appuyant sur les pratiques de soi par rapport aux pratiques discursives ainsi qu'à l'exercice des pouvoirs. À travers les pratiques de soi, un individu accomplit sa vie et sa mort et se transforme en un sujet esthétique. L'homme est en même temps l'objet et le sujet de sa propre création. De ce point de vue, nous pouvons considérer que ce sujet esthétique de la dernière pensée de Foucault fait écho à son ouvrage précédent, *Les mots et les choses*, dans lequel il a envisagé la possibilité que « l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable »⁶⁵⁵. Cet homme sera libéré dans « une pensée nouvelle »⁶⁵⁶.

En se référant à Kant, Foucault considère que l'« homme » qui surgit au croisement de l'*Anthropologie* et des trois *Critiques* est une « illusion ». Dans son ouvrage suivant, *Les mots et les choses*, l'homme, « cette invention »⁶⁵⁷ se concrétise dans les sciences humaines. Son objectif est de révéler que la place occupée par « l'homme » se juxtapose sur deux compositions. Il se situe dans une expérience mixte, sans statut à priori. Le sujet esthétique dont nous venons de parler se situe également dans une expérience mixte qui « se trouve au point de croisement d'une archéologie des problématisations et d'une généalogie des pratiques de soi »⁶⁵⁸. Or, l'homme, qui se constitue comme sujet de désir, n'est pas celui qui se reconnaît comme sujet de savoir. Il existe une différence entre les deux. Nous devons faire un effort pour illustrer cette différence à travers la structure du tableau *des Ménines*.

⁶⁵⁵ MC, p. 398.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, couverture page.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 398.

⁶⁵⁸ HS II, p. 21.

a. L'expérience mixte : la structure des *Ménines*

Le tableau *des Ménines* s'exprime dans une expérience mixte. Il renouvelle la notion du portrait qui n'est plus représenté dans un cadre mais projeté ailleurs dans un espace où la réalité s'identifie à l'œuvre elle-même. Autrement dit, cet espace se trouve doublé par la combinaison de la représentation et de l'imagination, celle-ci étant le résultat du travail intellectuel du spectateur. Bref, c'est un rapport triangulaire entre la représentation, les conditions dans lesquelles elle s'exerce et l'impact qu'elle produit sur celui qui regarde. Ainsi, Vélasquez élargit la dimension de l'œuvre. Cet élargissement est remarquable à travers les éléments suivants :

- l'envers de la toile et le peintre devant la toile ;
- les regards des personnages du premier plan orientés dans deux directions opposées ;
- la lumière intérieure et extérieure ;
- le miroir dans sa double fonction ;
- la porte ouverte au fond du tableau (avec ouverture vers l'inconnu) ;
- le contraste entre l'image reflétée dans le miroir et le passant sur le seuil de la porte.

Tous ces éléments peuvent être regroupés de manière différente dans la contemplation qu'exerce le spectateur. Néanmoins, de son côté, le miroir renvoie une image définitive dans laquelle se focalise la personne qui regarde. La place du spectateur est le point convergent d'une expérience mixte où deux regards contraires se combinent sous ses yeux. Il est alors l'objet de ces deux regards, c'est-à-dire qu'il devient une partie de l'œuvre. Or, il n'est pas simplement objet mais également sujet. C'est là, selon Foucault, qu'apparaît « l'homme ».

Lorsque l'histoire naturelle devient biologie, lorsque l'analyse des richesses devient économie, lorsque surtout la réflexion sur le langage se fait philologie et que s'efface ce discours classique où l'être et la représentation trouvaient leur lieu commun, alors, dans le mouvement profond d'une telle mutation archéologique, l'homme apparaît avec sa position ambiguë d'objet pour un savoir et de sujet qui connaît : souverain soumis, spectateur regardé, il surgit là, en cette place du Roi, que lui assignaient par avance Les Ménines, mais d'où pendant longtemps sa présence réelle fut exclue. Comme si, en cet espace vacant vers lequel était tourné tout le tableau de Vélasquez, mais qu'il ne reflétait pourtant que par le hasard d'un miroir et comme par effraction, toutes les figures dont on soupçonnait l'alternance,

*l'exclusion réciproque, l'entrelacs et le papillotement (le modèle, le peintre, le roi, le spectateur) cessaient tout à coup leur imperceptible danse, se figeaient en une figure pleine, et exigeaient que fût enfin rapporté à un regard de chair tout l'espace de la représentation.*⁶⁵⁹

En effet, d'après l'analyse de Foucault, c'est sur le terrain de l'*Anthropologie* de Kant que cet « homme » a pu apparaître. Cette œuvre, imprégnée des trois *Critiques*, a mis en évidence, par cette juxtaposition, la configuration transcendantale de l'« homme » projetée sur les divers phénomènes humains. « C'est qu'en effet l'une dérive historiquement de l'autre, ou plutôt c'est par un glissement de sens dans la critique kantienne de l'illusion transcendantale que l'illusion anthropologique a pu naître ».⁶⁶⁰ Dans un premier temps, les trois *Critiques* se présentent comme une analyse de l'« illusion métaphysique » se transformant ensuite en une structure qui renvoie la figure de « finitude » à cette superposition. Le tournant copernicien de Kant a perdu peu à peu le sens critique de son mouvement mais il demeure « comme un des stigmates concrets de la finitude »⁶⁶¹. Ce stigmate serait à l'origine de l'illusion anthropologique : un nouvel objet du savoir a pu naître sans se soucier de la nature différente des problèmes traités, d'une part dans les *Critiques*, d'autre part dans l'*Anthropologie*. La limite de l'expression de la connaissance a convergé vers la limite de l'existence temporelle. Le terme « homme » s'incarne dans ces deux limites différentes.

La place de l'« homme » devient un lieu commun pour l'*épistémè* de l'âge moderne. Elle révèle une expérience mixte où sujet et objet se trouvent dans une perceptibilité interchangeable dans « la disposition singulière de l'*épistémè* qui l'autorise, le rapport nouveau qui à travers elle s'établit entre les mots, les choses et leur ordre »⁶⁶². Cependant, cela ne signifie pas que l'homme a trouvé sa vérité à travers le savoir (l'*épistémè* de l'âge moderne) mais plutôt que le discours du savoir a trouvé sa place parmi les choses concrètes.

En un sens, l'homme est dominé par le travail, la vie et le langage : son existence concrète trouve en eux ses déterminations ; on ne peut avoir accès à lui qu'au travers de ses mots, de son organisme, des objets qu'il fabrique, -- comme si eux d'abord (eux seuls peut-être) déterraient la vérité ; et lui-même, dès qu'il pense, ne se dévoile à ses propres yeux que sous la forme d'un être qui est déjà, en une épaisseur

⁶⁵⁹ MC, p. 323.

⁶⁶⁰ IA, p. 77.

⁶⁶¹ *Ibid.*

⁶⁶² MC, p. 323.

*nécessairement sous-jacente, en une irréductible antériorité, un vivant, un instrument de production, un véhicule pour des mots qui lui préexistent.*⁶⁶³

L'« homme » n'est donc qu'un terme scientifique qui recouvre toutes sortes d'activités mais sa place crée un vide comme dans la place du Roi des *Ménines*, où la preuve de l'existence du roi, « c'est le spectateur dont le regard transforme le tableau en un objet, pure représentation de ce manque essentiel »⁶⁶⁴. Le spectateur reconnaît là celui qui devrait prendre place là où il se trouve. Cette perception entretient l'illusion de son propre spectacle dans un espace plus concret qu'imaginaire. Comme Gombrich le montre dans *L'art et l'illusion*, « l'image vue en perspective exige la collaboration du spectateur »⁶⁶⁵. La place du Roi est celle de celui qui regarde mais le dernier sera bientôt absorbé dans la création elle-même. Pour que cette illusion se réalise, il est nécessaire que le spectateur s'identifie. Ainsi, dès que cette identification ne pourra plus tenir, l'illusion s'effondrera.

Visiblement, l'image reflétée par le miroir est un élément positif de l'identification. Dans ce tableau de Vélasquez, la fonction du miroir n'est plus la même par rapport à la tradition de la peinture hollandaise, celle-ci s'exprimant dans un redoublement (reflet) alors que c'est une projection au reflet invisible qui s'exprime dans *Les Ménines*. Ce changement a été signalé par Foucault dans les termes suivants:

*Dans la peinture hollandaise, il était de tradition que les miroirs jouent un rôle de redoublement : ils répétaient ce qui était donné une première fois dans le tableau, mais à l'intérieur d'un espace irréel, modifié, rétréci, recourbé.... Ici le miroir ne dit rien de ce qui a été déjà dit.... Au lieu de tourner autour des objets visibles, ce miroir traverse tout le champ de la représentation, négligeant ce qu'il pourrait y capter, et restitue la visibilité à ce qui demeure hors de tout regard.*⁶⁶⁶

Dans la tradition picturale hollandaise, le miroir est présenté comme une surface transparente. On s'intéresse plutôt à son fonctionnement de réflexion. Son existence réelle est donc négligée. Au contraire, dans le tableau de Vélasquez, le miroir a développé une fonction plus active au lieu d'une fonction de réflexion.

Nous pouvons établir une comparaison analogue entre le miroir et le langage dans *Les mots et les choses*. À partir du XVII^e siècle, le langage s'occupe du problème de l'articulation

⁶⁶³ MC, p. 324.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 319.

⁶⁶⁵ *L'art et l'illusion*, p. 209.

⁶⁶⁶ MC, p. 23.

du signe avec ce qu'il signifie. « Question à laquelle l'âge classique répondra par l'analyse du sens et de la signification. Mais du fait même, le langage ne sera rien de plus qu'un cas particulier de la représentation (pour les classiques) ou de la signification (pour nous) ». ⁶⁶⁷ La tâche du langage classique est de transformer les choses en signes afin de concevoir l'ordre des choses à travers leurs représentations. Comment remplir le décalage entre la réalité et la représentation ? La question devient l'axe essentiel de cette tâche.

L'art du langage était une manière de « faire signe », -- à la fois de signifier quelque chose et de disposer, autour de cette chose, des signes : un art donc de nommer et puis, par un redoublement à la fois démonstratif et décoratif, de capter ce nom, de l'enfermer et de le celer, de le désigner à son tour par d'autres noms qui en étaient la présence différée, le signe second, la figure, l'apparat rhétorique ⁶⁶⁸.

Suivant la recherche archéologique de la philologie, Foucault nous a démontré que le verbe *être* joue un rôle double dans la pensée classique, semblable à celui du miroir dans la tradition hollandaise. Il est transparent dans le discours comme le miroir dans le tableau. « Celui-ci régnait aux limites du langage, à la fois parce qu'il était le lien premier des mots et parce qu'il détenait le pouvoir fondamental de l'affirmation ; il marquait le seuil du langage, indiquait sa spécificité, et le rattachait, d'une façon qui ne pouvait être effacée, aux formes de la pensée ». ⁶⁶⁹

Or, à l'âge moderne, la liaison que l'*être* a construite ne tient plus. « Il a perdu sa transparence et sa fonction majeure dans le domaine du savoir ». ⁶⁷⁰ « L'analyse indépendante des structures grammaticales, telle qu'on la pratique à partir du XIXe siècle, isole au contraire le langage, le traite comme une organisation autonome, rompt ses liens avec les jugements, l'attribution et l'affirmation. Le passage ontologique que le verbe *être* assurait entre parler et penser se trouve rompu ; le langage, du coup, acquiert un être propre. Et c'est cet être qui détient les lois qui le régissent ». ⁶⁷¹ Comme nous avons dit que la fonction majeure du miroir dans le tableau des *Ménines* n'est plus une réflexion mais une projection, le langage du XIXe siècle n'est plus l'expression de la représentation mais celle de la signification. « La connaissance classique était profondément nominaliste. A partir du XIXe siècle, le langage se replie sur soi, acquiert son épaisseur propre, déploie une histoire, des lois et une objectivité

⁶⁶⁷ MC, p. 58.

⁶⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 308.

⁶⁷⁰ *Ibid.*

⁶⁷¹ *Ibid.*

qui n'appartiennent qu'à lui. Il est devenu un objet de la connaissance parmi tant d'autres ».⁶⁷² La figure de l'homme « avait pris justement jadis la place du Discours classique »⁶⁷³. C'est un glissement du *lieu commun* de l'âge classique à l'âge moderne. Au fur et à mesure que s'opère ce glissement, ce *lieu commun* dont on n'avait jamais douté à l'âge classique devient l'élément évident à l'âge moderne.

*Il n'était pas possible que l'existence humaine fût mise en question pour elle-même, car ce qui se nouait en lui, c'était la représentation et l'être. Le discours qui, au XVIIe siècle, a lié l'un à l'autre le « Je pense » et le « Je suis » de celui qui l'entreprenait – ce discours-là est demeuré, sous une forme visible, l'essence même du langage classique, car ce qui se nouait en lui, de plein droit, c'étaient la représentation et l'être. Le passage du « Je pense » au « Je suis » s'accomplissait sous la lumière de l'évidence, à l'intérieur d'un discours dont tout le domaine et tout le fonctionnement consistaient à articuler l'un sur l'autre ce qu'on se représente et ce qui est. Il n'y a donc à objecter à ce passage ni que l'être en général n'est pas contenu dans la pensée ni que cet être singulier tel qu'il est désigné par le « Je suis » n'a pas été interrogé ni analysé pour lui-même.*⁶⁷⁴

À l'âge moderne, le *lieu commun* où apparaît la figure de l'homme est un point vers lequel convergent les trois fonctionnements de la linguistique. Au vu de ces éléments, l'apparition de l'« homme » devient une affirmation.

D'abord parce qu'elle permet...la structuration des contenus eux-mêmes ; ...De plus, voilà que par cette émergence de la structure le rapport des sciences humaines aux mathématiques se trouve ouvert à nouveau et selon une dimension toute nouvelle... : question qui est centrale si on veut connaître les possibilités et les droits, les conditions et les limites d'une formalisation justifiée ; on voit que le rapport des sciences de l'homme à l'axe des disciplines formelles et a priori – rapport qui n'avait pas été essentiel jusqu'alors et tant qu'on avait voulu l'identifier au droit de mesurer – se ranime et devient peut-être fondamental maintenant que dans l'espace des sciences humaines surgit également leur rapport à la positivité empirique du langage et à l'analytique de la finitude ; les trois axes qui définissent le volume

⁶⁷² *Ibid.*, p. 309.

⁶⁷³ MC, p. 394.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, pp. 322-323.

*propre aux sciences de l'homme deviennent ainsi visibles, et presque simultanément, dans les questions qu'elles posent.*⁶⁷⁵

La fonction du langage se présente à la fois comme « un regard armé »⁶⁷⁶ source de son « objet » et comme une structure comparable à « une formalisation justifiée »⁶⁷⁷, limitée à l'analytique de la finitude. L'émergence de « L'homme » à cette époque recouvre le dénivellement ontologique de la même façon que, dans le tableau des *Ménines*, le reflet permet au regard du peintre et à celui du spectateur de pouvoir s'articuler l'un sur l'autre.

*La place où trône le roi avec son épouse est aussi bien celle de l'artiste et celle du spectateur : au fond du miroir pourraient apparaître – devraient apparaître – le visage anonyme du passant et celui de Vélasquez. Car la fonction de ce reflet est d'attirer à l'intérieur du tableau ce qui lui est intimement étranger : le regard qui l'a organisé et celui pour lequel il se déploie. Mais parce qu'ils sont présents dans le tableau, à droite et à gauche, l'artiste et le visiteur ne peuvent être logés dans le miroir : tout comme le roi apparaît au fond de la glace dans la mesure même où il n'appartient pas au tableau.*⁶⁷⁸

Le décalage entre les deux formes de l'invisibilité⁶⁷⁹, d'une part dans la taille de la toile, d'autre part dans le vis-à-vis artiste – modèle, est aplani par le miroir. Par analogie, dans le domaine de l'ordre, le langage classique nivelle le décalage ontologique entre représentation et être de représentation. Le langage moderne, lui, nivelle, dans le domaine de l'objectivité⁶⁸⁰, le décalage entre un sujet transcendantal et un objet empirique. Ce nivellement n'est que l'effet d'une métathèse.

On est ainsi passé d'une réflexion sur l'ordre des Différences (avec l'analyse qu'elle suppose et cette ontologie du continu, cette exigence d'un être plein, sans rupture, déployé en sa perfection qui supposent une métaphysique) à une pensée du Même, toujours à conquérir sur son contradictoire : ce qui implique (outre l'éthique dont on a parlé) une dialectique et cette forme d'ontologie, qui pour n'avoir pas besoin du continu, pour n'avoir à réfléchir l'être que dans ses formes limitées ou dans

⁶⁷⁵ *Ibid.*, pp. 393-394.

⁶⁷⁶ MC, p. 393.

⁶⁷⁷ *Ibid.*

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁸⁰ « Connaître le langage n'est plus s'approcher au plus près de la connaissance elle-même, c'est appliquer seulement les méthodes du savoir en général à un domaine singulier de l'objectivité ». *Ibid.*, p. 309.

*l'éloignement de sa distance, peut et doit se passer de métaphysique. Un jeu dialectique et une ontologie sans métaphysique s'appellent et se répondent l'un l'autre à travers la pensée moderne et tout au long de son histoire.*⁶⁸¹

Dans la pensée moderne, la superposition entre jeu dialectique et ontologie peut être interprétée de la même manière que celle de la structure du tableau et de l'existence de celui-ci en tant qu'œuvre d'art dans *Les Ménines*.

*Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité, -- et de les rendre aussitôt à l'autre extrémité du tableau – à ce pôle qui est le plus hautement représenté : celui d'une profondeur de reflet au creux d'une profondeur de tableau.*⁶⁸²

Le langage est comparable à un miroir assurant « une métathèse de la visibilité qui entame à la fois l'espace représenté dans le tableau et sa nature de représentation ; Il fait voir, au centre de la toile, ce qui du tableau est deux fois nécessairement invisible »⁶⁸³. Le langage devient un « objet » qui retient à la fois les règles différentes de contenu et de contenant. Dans cette situation, il accomplit un « cercle anthropologique »⁶⁸⁴ à travers lequel, la pensée moderne peut finalement se déployer dans un espace à quatre dimensions (dont le temps) de la même manière que Vélasquez nous l'a montré dans ses *Ménines*.

Dans ce nouvel espace, notre vie fragmentaire ne peut plus être visible sauf dans une manifestation littéraire instantanée. La configuration épistémologique de l'époque moderne a repris en surplomb, le point de vue des Grecs⁶⁸⁵ qui fusionne l'individuel et l'universel. Le monde se présente sous la forme d'un cube solide auquel nous appartenons. Ce cube, que nous ne voyons qu'en partie, se déploie, par une transposition dans une vue panoramique. Devant un tel espace, nos perceptions multiples s'excluent des places réelles qu'elles occupent dans le monde. Nous nous constituons en tant que sujet pensant et parlant dans cette vue panoramique. La place où nous nous situons alors est préparée pour une « illusion »⁶⁸⁶ en

⁶⁸¹ MC, p. 351.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 24.

⁶⁸³ *Ibid.*

⁶⁸⁴ « Cette structure anthropologique à trois termes – l'homme, sa folie et sa vérité – s'est substituée à la structure binaire de la déraison classique (vérité et erreur, monde et fantasme, être et non-être, Jour et Nuit) ». HF, p. 644.

⁶⁸⁵ Cf. Benveniste, Émile. « Catégories de pensée et catégories de langue », *Les Études philosophiques*, Nouvelle Série, 13e Année, No. 4 (Octobre/ Décembre 1958), pp. 419-429.

⁶⁸⁶ IA, p. 77.

tant que « vérité de la vérité »⁶⁸⁷. La situation est semblable à celle du spectateur devant *Les Ménines*. Celui-ci ne peut se manifester que dans ce passant au fond du tableau. C'est là que Foucault lance un signal pour une pensée future non encore formulée. « La seule chose que nous sachions pour l'instant en toute certitude, c'est que jamais dans la culture occidentale l'être de l'homme et l'être du langage n'ont pu coexister et s'articuler l'un sur l'autre. Leur incompatibilité a été un des traits fondamentaux de notre pensée ».⁶⁸⁸ L'« être du langage » se donne une nouvelle dimension à l'image de la porte ouverte au fond des *Ménines*, dimension qui troublerait l'espace où se situe l'« homme ».

*L'homme avait été une figure entre deux modes d'être du langage ; ou plutôt, il ne s'est constitué que dans le temps où le langage, après avoir été logé à l'intérieur de la représentation et comme dissous en elle, ne s'en est libéré qu'en se morcelant : l'homme a composé sa propre figure dans les interstices d'un langage en fragments.*⁶⁸⁹

Bref, l'homme se libérerait de la forme du temps où son être peut être considéré comme une présence d'événement et non comme un présent pris entre passé et futur. Ce mode d'être, ne se reconnaîtrait plus dans son statut d'objet des sciences humaines, à savoir un sujet immobile.

b. L'expérience mixte : le langage à la pratique

Une autre possibilité pour l'homme de se reconnaître comme sujet revient à se référer à l'Antiquité, à laquelle Foucault se rattache vers la fin de sa vie. Il s'agit là d'un usage différent du langage qui démontre un autre rapport à la vérité. La lecture et l'écriture, pratiques antiques de la pensée, conduisent à la méditation et au souci de garder l'expression de cette pensée. L'objectif d'une telle pratique est de permettre à un individu de devenir soi-même un sujet parlant.

La lecture étant une occasion de méditation, les auteurs antiques conseillaient ainsi leurs disciples : « lire peu d'auteurs ; lire peu d'ouvrages ; lire dans ces ouvrages, peu de textes ; choisir quelques passages considérés comme importants et suffisants »⁶⁹⁰. S'appuyant

⁶⁸⁷ HF, p. 637 ; IA, p. 77.

⁶⁸⁸ MC, p. 350.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 397.

⁶⁹⁰ *L'herméneutique du sujet : Cours au Collège de France 1981-1982, op. cit.*, p. 338.

sur cette affirmation, Foucault précise que « la fin de la lecture philosophique n'est pas de prendre connaissance de l'œuvre d'un auteur ; elle n'a même pas pour fonction d'en approfondir la doctrine. Il s'agit essentiellement par la lecture – c'est en tout cas cela son objectif principal – de donner une occasion de méditation »⁶⁹¹.

Deux aspects dans cette méditation : pour l'un, c'est l'« appropriation d'une pensée »⁶⁹² ; pour l'autre, une « expérience d'identification »⁶⁹³. Dans le premier cas, il s'agit de réaliser une pensée par une action dans la réalité. Autrement dit, à travers cette appropriation, on transpose ce que l'on reconnaît comme une vérité en une action de circonstance et alors, on devient le sujet de cette vérité et celui qui agit dans ce sens. Quant à l'« expérience d'identification », il s'agit de « s'exercer à la chose à laquelle on pense »⁶⁹⁴, c'est-à-dire qu'on laisse la pensée se réaliser « sur le sujet lui-même »⁶⁹⁵. Ainsi inclus, celui-ci, en s'identifiant à cette situation construit sa propre expérience. « Et cela explique l'effet qu'on attend de la lecture : non pas d'avoir compris ce que voulait dire un auteur, mais la constitution pour soi d'un équipement de propositions vraies, qui soit effectivement à soi ». ⁶⁹⁶

Cependant, la lecture à elle seule ne suffit pas. Elle « se prolonge, se renforce, se réactive par l'écriture, écriture qui est elle aussi un exercice, elle aussi un élément de la méditation »⁶⁹⁷. Lecture et Ecriture sont, en effet, deux exercices pour garder les pensées. « Epictète dit ceci : « Garde ces pensées nuit et jour à ta disposition (*prokheira*) ; mets les par écrit et fais-en la lecture » »⁶⁹⁸. Ces pensées que l'on doit tenir à notre disposition servent d'outils à tout moment pour nous-mêmes ou pour les autres. Elles sont là comme « l'objet de tes conversations avec toi-même ou avec un autre : 'Peux-tu me venir en aide dans cette circonstance ?' Et de nouveau va trouver un autre homme et un autre encore. Puis, s'il t'arrive quelqu'un de ces événements indésirables, tu trouveras aussitôt un soulagement dans cette pensée que tout cela n'est pas inattendu »⁶⁹⁹. Pour qu'un individu puisse devenir le sujet de ses comportements et réagir correctement, l'exercice de soi consiste donc à s'équiper face aux événements inattendus.

⁶⁹¹ *L'herméneutique du sujet, op. cit.*, p. 339.

⁶⁹² *Ibid.*

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 340.

⁶⁹⁴ *Ibid.*

⁶⁹⁵ *Ibid.*

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 341.

⁶⁹⁷ *Ibid.*

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 342.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 343.

À travers ses pensées, un individu s'exerce à devenir sujet de vérité. C'est celui qui « s'occupe de discours vrais »⁷⁰⁰. Le sujet parle de la vérité de ses pensées d'études tirées de la lecture, mais non de sa propre vérité. « Il faut donc qu'il opère une subjectivation qui commence à l'écoute des discours vrais qui lui sont proposés. Il faut donc qu'il devienne sujet de vérité, il faut qu'il puisse dire lui-même le vrai, il faut qu'il puisse se dire le vrai. Il n'est en aucune manière nécessaire et indispensable qu'il dise la vérité de lui-même ».⁷⁰¹ Il existe bien un écart entre le soi et ses pensées qui n'existe qu'en se rapportant au monde par la subjectivation du soi. Ces pensées sont donc là en tant que mode d'être, opposées à l'affirmation de Descartes, *Je pense, donc je suis*. Lorsqu'il réduit l'être à la pensée, Descartes nivelle ce décalage de l'existence entre soi et la pensée. Ce nivellement néglige le processus de subjectivation du soi d'où l'individu fait l'expérience de lui-même à travers le monde.

*Que le monde, à travers le bios (la vie), soit devenu cette expérience à travers laquelle nous nous connaissons nous-mêmes, cet exercice à travers lequel nous nous transformons ou nous nous sauvons, je crois que cela, c'est une transformation, une mutation très importante par rapport à ce qu'était la pensée grecque classique, à savoir que le bios doit être l'objet d'une tekhnê, c'est-à-dire d'un art raisonnable et rationnel.*⁷⁰²

La vie est un champ pour l'épreuve d'« un art de vivre ». C'est un lieu d'expérience mixte pour le sujet antique, le soi (situé dans le monde) et la pensée étant hétérogènes. Cette expérience mixte est soumise au processus de la subjectivation, le sujet « se mettant par la pensée dans une situation fictive où il s'éprouve lui-même »⁷⁰³. Le langage offre un exercice pour le soi, « un dispositif de discours vrais »⁷⁰⁴ afin de constituer « un sujet éthique de vérité »⁷⁰⁵. Celui-ci recherche, dans « le sujet de connaissance de la vérité et le sujet de l'action droite »⁷⁰⁶ une superposition en soi. Et le monde est un champ nécessaire à la constitution du sujet éthique.

À l'Âge Moderne, comme nous en avons parlé, le langage joue en même temps un rôle objectif et subjectif. En d'autres termes, le monde n'est plus présenté à partir de notre

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 347.

⁷⁰¹ *L'herméneutique du sujet. op. cit.*, p. 347.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 466.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 341.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 464.

⁷⁰⁵ *Ibid.*

⁷⁰⁶ *Ibid.*

perception comme dans l'Antiquité mais par la conception⁷⁰⁷. On a perdu le monde en tant que champ d'épreuve. Perdre le monde d'épreuve, cela veut dire que nous nous enfermons dans la réciprocité entre la représentation et la systématisation du langage, à savoir, la conception. Ce n'est que dans la littérature qu'on peut le retrouver. C'est là que se présente la limite de la perception.

*Mais si la question des langages formels fait valoir la possibilité ou l'impossibilité de structurer les contenus positifs, une littérature vouée au langage fait valoir, en leur vivacité empirique, les formes fondamentales de la finitude. De l'intérieur du langage éprouvé et parcouru comme langage, dans le jeu de ses possibilités tendues à leur point extrême, ce qui s'annonce, c'est que l'homme est « fini », et qu'en parvenant au sommet de toute parole possible, ce n'est pas au cœur de lui-même qu'il arrive, mais au bord de ce qui le limite : dans cette région où rôde la mort, où la pensée s'éteint, où la promesse de l'origine indéfiniment recule.*⁷⁰⁸

Précisément, le monde antique situe la perception comme la limite alors que pour les Modernes, la littérature caractérisée comme impensable rejoint le monde obscur. Tous les deux bornent un domaine inconnu. Ce domaine est ample dans une certaine mesure mais découpé et limité par une intervention comme celle que nous voyons dans le tableau des *Ménines* où les regards réciproques ne cessent de clignoter que par l'intervention du miroir. Il diminue ou dissimule plutôt l'ampleur de la mesure en visant une seule voie. Le miroir nous force à croire que la perception imparfaite peut être complétée par une reconstruction de l'intellect. Cette complémentarité exclut des éléments qui ne peuvent être intégrés⁷⁰⁹.

Nous remarquons donc un rapport étrange entre l'étude de l'Antiquité et celle du 19ème siècle à la surface de la pensée de Foucault. Entre les deux bords, Foucault tente de déployer l'espace du sujet critique occidental situé dans le domaine éthique. Cela montre

⁷⁰⁷ « Il est vrai que, pour les philosophes anciens, le monde intelligible était situé en dehors et au-dessus de celui que nos sens et notre conscience aperçoivent : nos facultés de perception ne nous montraient que des ombres projetées dans le temps et l'espace par les Idées immuables et éternelles. Pour les modernes, au contraire, ces essences sont constitutives des choses sensibles elles-mêmes ; ce sont de véritables substances, dont les phénomènes ne sont que la pellicule superficielle ». Bergson, Henri. *La perception du changement*. Paris : Puf, 2011, p. 8.

⁷⁰⁸ MC, pp. 394-395.

⁷⁰⁹ Comme Bergson indique dans *La perception du changement* le problème de la perception, c'est la présupposition de l'insuffisance de la perception. C'est exactement le cas des *Ménines*. Dit-il : « Je disais que c'est l'insuffisance de la perception naturelle qui a poussé les philosophes à compléter la perception par la conception, - celle-ci devant combler les intervalles entre les données des sens ou de la conscience et, par là, unifier et systématiser notre connaissance des choses. Mais l'examen des doctrines nous montre que la faculté de concevoir, au fur et à mesure qu'elle avance dans ce travail d'intégration, est réduite à éliminer du réel un grand nombre de différences qualitatives, d'éteindre en partie nos perceptions, d'appauvrir notre vision concrète de l'univers ».

également le tournant difficile⁷¹⁰ opéré par sa pensée, passée de l'épistémologie à l'éthique et de l'ontologie à l'esthétique. Ce sujet est conçu dans l'oubli de la *tekhnê* grecque remplacée par la pensée de la subjectivité occidentale et par l'absence moderne de l'objectivation de la connaissance. « Le sujet du souci de soi est fondamentalement un sujet d'action droite plutôt qu'un sujet de connaissances vraies. Le *logos* doit actualiser la rectitude de l'action, plutôt que la perfection de la connaissance ». ⁷¹¹ Ce sujet n'est pas celui qui connaît la vérité, ni l'objet défini par cette dernière, mais un sujet d'action capable de se tourner vers soi et de se transformer. La vérité se trouve dans cette pratique de la transformation. Cette philosophie du sujet peut être entendue comme « une autre philosophie critique : une philosophie qui ne détermine pas les conditions et les limites d'une connaissance de l'objet mais les conditions et les possibilités indéfinies de transformation du sujet » ⁷¹². Or, ce sujet véritable accentue le contrecoup du cynisme sur le réel. Dans ce contrecoup du cynisme, la recherche de la relation entre le rapport à soi et la parole réelle parvient finalement, aux yeux de Foucault, à son terme.

Le contrecoup de la littérature force l'être du langage à apparaître hors de la surface nivelée dans le système du langage entre sujet et objet. Quant au cynisme, il force à apparaître l'envers⁷¹³ de la *vraie vie*, qui est hors de la surface nivelée entre le monde et l'homme par

⁷¹⁰ Comme Mathieu Potte-Bonneville a indiqué dans son ouvrage de *Michel Foucault, l'inquiétude de l'histoire* : « C'est un mince épisode dans l'histoire des idées contemporaines, mais un morceau de vie et de pensée précieux, pour ceux tout au moins qui ont le goût de se taire. Quelque chose s'est passé, entre 1976 et 1984, pour un auteur alors connu et reconnu ; et, si les événements véritables se jugent selon Nietzsche au silence qui les enveloppe, celui-ci tint tout entier en un silence, par lequel cet auteur, huit ans durant et sans cesser de donner le change (cours, interviews, etc.), se rendit toute fois méthodiquement méconnaissable, sans même plus arguer de sa disparition – ce qu'il faisait souvent, dans les temps antérieurs ». p. 145. En effet, ce dérivage a apparu dès 1976 dans le texte de « La vie des hommes infâmes » où on peut trouver la réflexion du conflit entre le pouvoir et la force de la vie. Sept ans après, cette force de la vie et le problème du pouvoir se plie dans la pratique du sujet l'éthique, qui est simultanément retiré sa dimension artisanale, à savoir, l'esthétique de la subjectivation. Deleuze a montré ce point dans son livre, *Foucault* : « Le pli de l'être ne pouvait se faire qu'au niveau de la troisième figure : est-ce que *la force* peut se plier, de manière à être affection de soi sur soi, affect de soi par soi, si bien que le dehors constitue par lui-même un dedans coextensif ? Ce que les Grecs ont fait, ce n'est pas un miracle.... Ils ont plié la force, ils ont découvert la force comme quelque chose qui pouvait être plié, et cela uniquement par stratégie, parce qu'ils ont inventé un rapport de forces qui passait par une rivalité des hommes libres. Mais, force parmi les forces, l'homme ne plie pas les forces qui le composent sans que le dehors ne se plie lui-même, et ne creuse un Soi dans l'homme. C'est cela, le pli de l'être, qui vient en troisième figure, quand les formes sont déjà entrelacées, quand les batailles se sont déjà engagées :... Il fallait passer par l'entrelacement stratico-stratégique pour atteindre au pli ontologique ». p. 121.

⁷¹¹ Gros, Frédéric. « Situation du cours », dans *L'herméneutique du sujet : Cours au Collège de France 1981-1982*. Paris : Gallimard/Seuil, 2001, p. 509.

⁷¹² *Ibid.*, p. 508.

⁷¹³ Il ne s'agit pas d'un autre monde mais un monde autre, c'est-à-dire non pas à la manière de Platon, non plus christianisme. « Epictète se réfère aussi, au moins dans ce passage, à la vraie vie comme à un autre monde. Il ne faut pas comprendre cet autre monde à la manière de Platon, un monde qui serait promis aux âmes après leur délivrance du corps. Il s'agit d'un autre état du monde, d'une autre "catastase" du monde, une cité de sages où il n'y aurait nul besoin de militance cynique. Or la condition pour parvenir à cette vraie vie, c'est la constitution pour chaque individu d'un rapport de vigilance à soi-même. Ce n'est ni dans le corps, ni dans l'exercice du pouvoir, ni dans la possession de la fortune qu'il faut chercher le principe de la vraie vie, c'est en soi-même. Dans tout cela, beaucoup de choses relèvent du stoïcisme, mais on voit clairement formulé ce qui constitue le noyau historique le plus important du cynisme : à savoir que la vraie vie sera la vie de vérité, qui manifeste la vérité, qui pratique la vérité dans le rapport à soi et aux autres. De sorte que cette vie de vérité a pour objectif la transformation du genre humain et du monde. Le cynisme, sans doute, a apporté bien peu de choses à la doctrine philosophique : il n'a guère fait plus que de lui emprunter ses formules les plus traditionnelles et les

l'art rationnel dans la pensée grecque. C'est la pratique d'un mode de vie à travers une réflexion sur la vérité comme le langage littéraire est la réflexion sur un mode impensable par l'écriture. Entre les deux pôles de l'Antiquité et de l'Âge Moderne, entre vraie vie et langage sans parole, quelle image de sa pensée Foucault tente-t-il de nous montrer? N'est-ce pas là l'objet d'« une autre critique »? Si l'expérience littéraire nous démontre au niveau du langage une invention d'existence en tant que geste critique, nous pouvons dire que la *vraie vie* du cynisme est même un geste critique positif, une autre réponse à la vérité. Le cynisme manifeste une forme de l'incompatibilité. Celle-ci s'ouvre sur une hétérotopie. C'est un espace qui nous permet de revoir ce qu'est la vérité. Depuis toujours, c'est sur la vérité que la pensée de Foucault est axée. Comme Frédéric Gros le précise : « La vérité pour Foucault ne s'expose donc pas dans l'élément calme du discours, comme un écho lointain et juste du réel. Elle est, au sens le plus juste et le plus littéral de l'expression, une *raison de vivre* : un *logos* actualisé dans l'existence, et qui l'anime, l'intensifie, l'éprouve : la *vérifie* ». ⁷¹⁴ La critique véritable est ainsi saisie à la base de la conception positive de cette vérité. « Il (cet *éthos* philosophique) s'agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible ». ⁷¹⁵ La critique de la vérité cherche un autre mode possible non seulement *dans* la limite mais *sur* la limite. Or, ce n'est pas une dispersion permanente, mais un mode de franchissement entier en rapport avec la limite. C'est pourquoi lorsque Foucault conçoit un sujet éthique tel qu'une œuvre, il tente en effet de faire une « véritable résistance ». « La véritable résistance se tient ailleurs pour lui : dans l'invention d'une nouvelle ascèse, d'une nouvelle éthique, d'un nouveau mode de vie homosexuels. Car les pratiques de soi ne sont ni individuelles ni communautaires : elles sont relationnelles et transversales ». ⁷¹⁶ Comme Foucault le précise dans la citation suivante :

On pourrait dire, pour conclure, que le problème à la fois politique, éthique, social et philosophique qui se pose à nous aujourd'hui n'est pas d'essayer de libérer l'individu de l'Etat et de ses institutions, mais de nous libérer nous de l'Etat et du type d'individualisation qui s'y rattache. Il nous faut promouvoir de nouvelles

plus courantes. Mais il a donné à la vie philosophique une forme si singulière, il a donné à l'existence d'une vie autre une insistance si forte qu'il aura marqué [pour] des siècles la question de la vie philosophique. Peu d'importance dans l'histoire des doctrines. Une importance considérable dans l'histoire des arts de vivre et dans l'histoire de la philosophie comme mode de vie ». *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 288. Une autre phrase, quelque page après, sur le christianisme. « Premièrement, dans l'ascétisme chrétien il y a bien sûr un rapport à l'autre monde, et non pas au monde autre ». *Ibid.*, p. 292.

⁷¹⁴ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 510.

⁷¹⁵ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

⁷¹⁶ « Situation du cours », *op. cit.*, p. 525.

*formes de subjectivité en refusant le type d'individualité qu'on nous a imposé pendant plusieurs siècles.*⁷¹⁷

La conception de cette nouvelle forme de subjectivité, qui garde une distance avec soi, se réfléchit profondément dans la relation entre dire-vrai et transformation du soi. La querelle du « soi »⁷¹⁸ que Foucault présente dans l'*Introduction* de l'*Histoire de la sexualité II* est justement l'illustration de cette distance de soi à soi. Il ne faut pas entendre celle-ci comme une « rupture » mais comme un « retournement »⁷¹⁹. Cette distance produit un espace qui laisse voir ce qui est devant et qui peut être pensé dans la « relation » actuelle. C'est le geste extrême de la constitution de la « fiction » chez Foucault tel que l'envisageait le dernier ouvrage⁷²⁰ de Raymond Roussel. La complicité entre l'auteur et son œuvre est chose familière⁷²¹ pour notre philosophe. Il l'utilise pour réaliser une vérité politique, l'épreuve d'une vérité⁷²². D'un côté, Foucault tente d'établir une forme positive de lutte et, de l'autre, il se risque dans sa propre existence. Dans la constitution de cette « fiction », l'intégration et l'égarment se succèdent sans cesse comme dans une bataille. Deleuze l'explique ainsi :

C'est une terrible ligne qui brasse tous les diagrammes, au-dessus des ouragans mêmes, la ligne de Melville, aux deux bouts libres, qui enveloppe toute l'embarcation dans ses méandres compliqués, qui se livre le moment venu à d'horribles

⁷¹⁷ « Sans doute l'objectif principal aujourd'hui n'est-il pas de découvrir, mais de refuser ce que nous sommes. Il nous faut imaginer et construire ce que nous pourrions être pour nous débarrasser de cette sorte de « double contrainte » politique que sont l'individualisation et la totalisation simultanées des structures du pouvoir moderne ». « Le sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits II. 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, P.1051.

⁷¹⁸ « On me dira peut-être que ces jeux avec soi-même n'ont qu'à rester en coulisses ; et qu'ils font, au mieux, partie de ces travaux de préparation qui s'effacent d'eux-mêmes lorsqu'ils ont pris leurs effets. Mais qu'est-ce donc que la philosophie aujourd'hui -... ? » HS II, p.16.

⁷¹⁹ Foucault distingue ce qu'il appelle le « retour à soi » de deux autres. Il ne cherche pas à se détourner des apparences comme Platon ni renoncer à soi dans la culture chrétienne, le retournement est plutôt « une rupture qui se fait par rapport à ce qui entoure le soi ». C'est-à-dire que la conversion ne se fait pas dans le soi ni se produit un autre soi. Elle « n'induit pas la constitution de soi-même comme un objet d'analyse, de déchiffrement, de réflexion. Il s'agit beaucoup plutôt d'inviter à une concentration téléologique. Il s'agit pour le sujet de bien regarder son propre but ». Ce qu'il faut regarder en tant que but, c'est le soi-même, non pas la vérité en delà. C'est « une conscience permanente et toujours éveillée de cette tension par laquelle on va vers son but. C'est ce qui nous sépare du but, c'est cette distance entre soi-même et le but qui doit être l'objet, non pas encore une fois d'un savoir de déchiffrement mais d'une conscience, d'une vigilance, d'une attention. En ce sens, nous voyons que la « conversion » produit par Foucault en introduisant le soi dans son ouvrage, c'est un pli nécessaire de la force pour la subjectivation dans le rapport entre soi et son but ». *L'herméneutique du sujet : Cours au Collège de France 1981-1982*, op. cit., pp. 199, 201, 213.

⁷²⁰ Foucault a indiqué le rôle équivoque de la dernière œuvre de Raymond Roussel au commencement de son livre : « L'œuvre nous est offerte dédoublée en son dernier instant par un discours qui se charge d'expliquer comment.... Ce « comment j'ai écrit certains de mes livres », révélé lui-même quand tous étaient écrits, a un étrange rapport avec l'œuvre qu'il découvre dans sa machinerie, en la recouvrant d'un récit auto-biographique hâtif, modeste et méticuleux ». RR, p. 7.

⁷²¹ « Je sais de toute façon que mes livres seront compromis par ce que je dis, et moi aussi. C'est le beau danger, le danger amusant de ces entretiens ». LBD, p. 66.

⁷²² « Je sais que ce que je vais dire est prétentieux, mais c'est une preuve de vérité, de vérité politique, tangible, une vérité qui a commencé une fois le livre écrit. J'espère que la vérité de mes livres est dans l'avenir ». « Foucault étudie la raison d'Etat », op. cit., p. 860.

*contorsions, et risque toujours d'entraîner un homme lorsqu'elle file ; ou bien la ligne de Michaux, « aux mille aberrations »,...Mais, si terrible soit cette ligne, c'est une ligne de vie qui ne se mesure plus à des rapports de forces, et qui emporte l'homme au-delà de la terreur. Car, à l'endroit de la fissure, la ligne fait une boucle, « centre de cyclone, là où c'est vivable et où même c'est par excellence la Vie ». ...Le plus lointain devient intérieur, par une conversion au plus proche : la vie dans les plis. **C'est la chambre centrale, dont on ne craint plus qu'elle soit vide, puisqu'on y met le soi.** Ici, on devient maître de sa vitesse, relativement maître de ses molécules et de ses singularités, **dans cette zone de subjectivation** : l'embarcation comme intérieur de l'extérieur.⁷²³*

Le dernier pli de la pensée critique de Foucault s'achève enfin dans cette esthétique de la subjectivation.

⁷²³ Deleuze, Gilles. *Foucault*. Paris : Minuit, 1986/2004, pp. 129-130. (Soulignement par moi-même)

Tableau 1: L'espace du savoir

L'espace du savoir : l'expérience mixte à chaque époque

	L'espace réel	L'espace pictural	L'espace linguistique		Le rôle de la littérature (ouverte une dimension)
			couvrante	Interstice (entre)	
Le Moyen âge (-15 ^e siècle)	La localisation		Dieu	Texte (commentaire)	(ouvrages) Flayder et Erasme / (peinture) Jérôme Bosch
La Renaissance (16 ^e siècle)				Image (illustration)	
La Classique (17 ^e - 18 ^e siècle)	L'étendue		écrite	Ecriture	Don
				commentaire	Quichotte Cervantes
Le Moderne (19 ^e siècle-)	L'emplacement	<i>Les Ménines</i>	discours	représentation	Justine et Juliette Sade
				double représentation	
Le Moderne (19 ^e siècle-)	L'emplacement	<i>Les Ménines</i>	Objet positif / sujet parlé (La figure de l'homme)	structure empirique	Qui parle ? Le Mot. Nietzsche - Mallarmé
				structure historique (transcendental)	
Le contemporain (20 ^e siècle-)	L'emplacement		Le vide (La disparition de l'homme)	Un langage en fragments	Artaud, Roussel, le surréalisme, Kafka, Bataille, Blanchot
L'Antiquité				textes pratiques (des exercices des passages du texte en lecture et en écriture)	

Chapitre 2. L'ontologie de la limite

Si le combat hétérotopique dont la incompatibilité avec quoi nous révèle le problème de la limite, ou on peut dire ainsi, l'analyse hétérotopique est toujours celle de la limite. L'expérience de la limite naît de la juxtaposition des choses hétérotopiques. C'est une accumulation de discours dans un espace-temps, celle-ci n'apparaissant pas d'une manière reconnaissable mais plutôt d'une manière informe, comme une absence. Contempler cette absence, c'est penser la limite. De *l'Histoire de la folie* à « Qu'est-ce que les Lumières ? », de *l'expérience-limite*⁷²⁴ à *l'attitude-limite*⁷²⁵, penser la limite, c'est situer la pensée sur un volume avec sens absente. Ce volume existe sous en forme matérielle, mais ne peut être saisi par une notion abstraite plus haut. À travers le poème, Mallarmé ne cesse de nous révéler que le « mot » est d'abord une configuration ou une combinaison phonétique avant de devenir une phrase significative. Situer la pensée sur un volume avec sens absente et sur le combat avant la limite qui se forme elle-même. C'est ce que Foucault appelle l'« expérience-limite ». Du point de vue de la généalogie⁷²⁶ la limite n'est pas le geste définitif mais le geste douteux qu'il faut réexaminer minutieusement en découvrant les interstices, les pages blanches, les failles dans la superposition des événements. Si le geste du partage se forme à la naissance de l'histoire, la limite réside dans une histoire configurée à ce que nous sommes. L'interrogation sur la limite cherche à sortir de l'illusion qui nous délimite. Lorsque Foucault rédige *l'Histoire de la folie* dans laquelle le langage de la folie est perdu, il s'entoure déjà de la limite faite en possédant une prétention, à travers cette écriture, à produire la différence. Cette écriture (*Histoire de la folie*) se fait donc un événement actuel, elle n'existe que dans l'interrogation sur la folie. Cette écriture⁷²⁷ n'est pas le discours qui répète les événements historiques mais elle déroule un événement présent. Ecrire une histoire sur ses « expériences-limites »⁷²⁸, c'est faire apparaître la matérialité du langage à défaut de sens pour différer,

⁷²⁴ « Préface », *op. cit.*, p.189.

⁷²⁵ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

⁷²⁶ « La généalogie est grise ; elle est méticuleuse et patiemment documentaire. Elle travaille sur des parchemins embrouillés, grattés, plusieurs fois réécrits. Paul Ree a tort, comme les Anglais, de décrire des genèses linéaires – d'ordonner, par exemple, au seul souci de l'utile, toute l'histoire de la morale : comme si les mots avaient gardé leur sens, les désirs, leur direction, les idées, leur logique ; comme si ce monde des choses dites et voulues n'avait pas connu invasions, luttes, rapines, déguisements, ruses. De là, pour la généalogie, une indispensable retenue : repérer la singularité des événements, hors de toute finalité monotone ; les guetter là où on les attend le moins et dans ce qui passe pour n'avoir point d'histoire – les sentiments, l'amour, la conscience, les instincts ; saisir leur retour, non point pour tracer la courbe lente d'une évolution, mais pour retrouver les différentes scènes où ils ont joué des rôles différents ; définir même le point de leur lacune, le moment où ils n'ont pas eu lieu ». « Nietzsche, la généalogie, l'histoire » (n. 84), dans *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1004.

⁷²⁷ Foucault a emprunté la notion de Blanchot ce mot « écriture » qui a été substitué, par Blanchot lui-même, à un autre mot « narration ».

⁷²⁸ « Préface », *op. cit.*, p.189.

déranger ou contourner la continuité du discours rationnel. Il est question de se transformer ensemble avec des limites dans une culture car les limites résident en nous, dans notre conscience. En conséquence, la limite ne doit plus être considérée comme le bord et la norme de la connaissance mais comme une existence. Néanmoins, cette existence n'est pas évidente. Elle se reconnaît seulement lorsque la transgression est faite. « La transgression porte la limite jusqu'à la limite de son être ; elle la conduit à s'éveiller sur sa disparition imminente, à se retrouver dans ce qu'elle exclut (plus exactement peut-être à s'y reconnaître pour la première fois), à éprouver sa vérité positive dans le mouvement de sa perte ».⁷²⁹ La limite et la transgression se définissent l'une par rapport à l'autre. Dans ce cas, l'expérience-limite ne peut plus être considérée seulement comme le problème de la critique mais comme celui de l'ontologie. L'enlacement entre limite et être, constitue le point de vue original de Foucault, qui permet le passage de l'ontologie de la limite à l'ontologie critique, dans le domaine philosophique.

a. La structure de l'expérience littéraire

La notion de limite occupe toujours une place importante chez Foucault qui tient à en révéler l'aspect ontologique lequel nous est connu depuis les années 60. Nous avons retrouvé cet aspect dans l'expérience littéraire composée d'un double mouvement dont l'un est la transgression et l'autre le phénomène bibliothèque. La transgression force le langage à atteindre sa limite, c'est-à-dire que la présence du langage ne peut être objectivement observée mais éprouvée par l'infraction d'un mot. Le langage ne se considère plus comme l'agent du sens mais simplement comme un matériau non porteur de sens. Cette situation ouvre un espace inaccessible à la pensée. À la différence de la transgression, le phénomène bibliothèque s'est bâti sur une répétition groupée et sur une réflexion des signes dont l'effet est double. Bien qu'il semble exister une différence entre la première la transgression, et le deuxième, le phénomène bibliothèque, les deux se coordonnent et se réalisent dans l'« expérience impossible »⁷³⁰. Pour la transgression, c'est l'existence du langage par des mots, pour le phénomène bibliothèque c'est l'apparition du langage fictif. Justement, c'est ainsi est esquissée la configuration de la littérature contemporaine. À la question « qu'est-ce que la littérature ? », répondent ces deux mouvements à la fois liés et différenciés.

⁷²⁹ « Préface à la transgression », *op. cit.*, p.265.

⁷³⁰ « L'impossible étant ce dont on fait l'expérience de et ce qui la constitue », *op. cit.*, p. 263.

*Il me semble que ces deux aspects, de la profanation et puis de ce signe perpétuellement renouvelé de chaque mot vers la littérature, il me semble que ceci permettrait d'esquisser en quelque sorte deux figures exemplaires et paradigmatiques de ce qu'est la littérature, deux figures étrangères et qui peut-être pourtant s'appartiennent. L'une, ça serait la figure de la transgression, ça serait la figure de la parole transgressive, et l'autre au contraire serait la figure de tous ces mots qui pointent et font signe vers la littérature, d'un côté donc la parole de transgression, et d'un autre côté ce que j'appellerais le ressassement de la bibliothèque. L'une c'est la figure de l'interdit, du langage à la limite, c'est la figure de l'écrivain enfermé, l'autre au contraire, c'est l'espace des livres qui s'accumulent, qui s'adossent les uns aux autres, et dont chacun n'a que l'existence crénelée qui le découpe et le répète à l'infini sur le ciel de tous les livres possibles.*⁷³¹

Un peu plus loin dans ce même texte, Foucault nous donne deux exemples de ce même paradigme de la littérature : Sade et Châteaubriand. Ce paradigme « n'est pas autre chose qu'une œuvre réduite à la seule parole de transgression, une œuvre qui en un sens efface toute parole jamais écrite, et par là même ouvre un espace vide »⁷³². C'est là que la littérature se trouve : « au bord de ce qui le (homme) limite : dans cette région où rôde la mort, où la pensée s'éteint, où la promesse de l'origine indéfiniment recule. »⁷³³. Elle (littérature) dirige la pensée vers le dehors et s'installe dans cet espace sans lieu réel. Comme le dit Blanchot :

*La littérature est alors le souci de la réalité des choses, de leur existence inconnue, libre et silencieuse ; elle est leur innocence et leur présence interdite, l'être qui se cabre devant la révélation, le défi de ce qui ne veut pas se produire au dehors. Par là, elle sympathise avec l'obscurité, avec la passion sans but, la violence sans droit, avec tout ce qui, dans le monde, semble perpétuer le refus de venir au monde. Par là aussi, **elle fait alliance avec la réalité du langage, elle en fait une matière sans contour, un contenu sans forme, une force capricieuse et impersonnelle qui ne dit rien**, ne révèle rien et se contente d'annoncer, par son refus de rien dire, qu'elle vient de la nuit et qu'elle retourne à la nuit.*⁷³⁴

⁷³¹ LEL, p. 7.

⁷³² *Ibid.*

⁷³³ MC, p. 395.

⁷³⁴ Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. Paris : Gallimard, 1949, p. 319. (Les caractères en gras ajouté par moi-même.)

L'expérience littéraire est en effet une conscience sans la perception du sujet car ce qui cherche est une expérience même de la limite. Néanmoins, c'est l'expérience par elle-même qu'elle cherche c'est-à-dire qu'une forme pour supporter cette expérience est impérative. Paradoxalement, une expérience cherche sans avoir plus la perception d'elle-même. Blanchot donne la littérature « comme expérience de la mort, de la pensée impensable, de la répétition ; comme expérience de la finitude »⁷³⁵. Cependant, l'« expérience de la mort » n'est pas la mort en elle-même mais seulement une approche de celle-ci. Dans cette perspective, comment pouvons-nous imaginer l'état de cette expérience ?

*La littérature est cette expérience par laquelle la conscience découvre son être dans son impuissance à perdre conscience, dans le mouvement où, disparaissant, s'arrachant à la ponctualité d'un moi, elle se reconstitue, par delà l'inconscience, en une spontanéité impersonnelle...Et de même, la littérature, aveugle vigilance qui, en voulant échapper à soi, s'enfonce toujours plus dans sa propre obsession, est la seule traduction de l'obsession de l'existence, si celle-ci est l'impossibilité même de sortir de l'existence, l'être qui est toujours rejeté à l'être, ce qui dans la profondeur sans fond est déjà au fond, abîme qui est encore fondement de l'abîme, recours contre quoi il n'y a pas de recours.*⁷³⁶

« Si celle-ci (la littérature) est l'impossibilité même de sortir de l'existence », comment Blanchot décrit-t-il cette dernière ? En fin de citation, il se réfère à Emmanuel Levinas qui nomme cet état comme « il y a » existant avant le monde, une existence pure sans nom et sans mode fonctionnel. Il déclare ainsi : « Dans son livre *De l'existence à l'existant*, Emmanuel Levinas a mis en « lumière » sous le nom d'*Il y a* ce courant anonyme et impersonnel de l'être qui précède tout être, l'être qui au sein de la disparition est déjà présent, qui au fond de l'anéantissement retourne encore à l'être, l'être comme la fatalité de l'être, le néant comme l'existence : quand il n'y a rien, *il y a* de l'être »⁷³⁷.

En somme, la structure de l'expérience littéraire entrelace à la fois le mouvement de transgression et celui de ressassement. Au travers de cette structure, nous pouvons reconsidérer la limite. Celle-ci n'est pas simplement une interdiction à franchir pas plus que la transgression n'est un moyen simple à traverser une fois pour toutes. Plus précisément, la limite est considérée comme une expérience à éprouver. Comme nous l'avons cité précédemment : « La transgression porte la limite jusqu'à la limite de son être ; elle la conduit

⁷³⁵ MC, p. 395.

⁷³⁶ *La Part du feu*, op. cit., p. 320.

⁷³⁷ *Ibid.* (La note en bas de page 320.)

à s'éveiller sur sa disparition imminente, à se retrouver dans ce qu'elle exclut (plus exactement peut-être à s'y reconnaître pour la première fois), à éprouver sa vérité positive dans le mouvement de sa perte ».⁷³⁸ L'expérience-limite ne cherche pas à jalonner le bord d'expérience mais cherche à rencontrer la limite et l'état « hors de soi »⁷³⁹. À travers cette rencontre, la limite est ramenée dans un espace hétérotopique à l'intérieur duquel la finitude est définie par l'indéfini. La limite ne peut exister de façon incorporelle que dans cet espace hétérotopique. C'est pourquoi nous pouvons conclure que la transgression de l'expérience littéraire conduit le langage « au bord de ce qui le limite »⁷⁴⁰. Ce langage n'est donc pas « le langage réflexif »⁷⁴¹. Il ne s'intéresse ni à « une confirmation intérieure »⁷⁴² ni à « une sorte de certitude centrale »⁷⁴³ mais à « une extrémité où il lui faut toujours se contester : parvenu au bord de lui-même, il ne voit pas surgir la positivité qui le contredit, mais le vide dans lequel il va s'effacer »⁷⁴⁴. Par là, cet espace vide (le dehors) est constitué de paroles transgressives ce qui nous permet de nommer la configuration de cet espace comme « l'œuvre »⁷⁴⁵. L'expérience de la limite n'est pas d'atteindre la fin ni de retrouver le centre mais de chercher l'ouverture. Par cette ouverture nous comprenons combien la pensée de Foucault a changé au regard de sa problématique de la première période. Depuis longtemps, la préoccupation de la philosophie est « l'être » et « le discours » qu'il s'agit de la « vérité »⁷⁴⁶. Mais cette préoccupation est remplacée maintenant par « l'œuvre » et par « la parole » car qu'il s'agit du « dehors » apparu dans l'expérience littérature.

b. De l'ontologie de la limite à celle de la critique

Cette ontologie de la limite émerge justement lorsque l'on considère la structure de l'expérience littéraire. Le langage atteint sa limite dans sa propre transgression et « si, en cette mise « hors de soi », il dévoile son être propre »⁷⁴⁷. C'est une superposition hétérotopique du

⁷³⁸ « Préface à la transgression », *op. cit.*, p.265.

⁷³⁹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 549.

⁷⁴⁰ MC, p. 395.

⁷⁴¹ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 551.

⁷⁴² *Ibid.*

⁷⁴³ *Ibid.*

⁷⁴⁴ *Ibid.*

⁷⁴⁵ « Une œuvre qui en un sens efface toute parole jamais écrite, et par là même ouvre un espace vide, où la littérature moderne va avoir son lieu ». LEL, p. 8.

⁷⁴⁶ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 548.

⁷⁴⁷ *Ibid.*

langage lui-même. Cette structure, en touchant sa limite, permet paradoxalement la possibilité de penser autrement. C'est précisément l'objet de la critique foucauldienne durant la période de *l'Histoire de la folie à l'âge classique* et *Les mots et les choses* où le cœur de la préoccupation du philosophe est de critiquer les discours sur lesquels se construisent le savoir et la vérité. Il ne s'agit que de l'être de savoir. Pourtant, comment passer, dans la pensée de Foucault, de la problématique du savoir à celle de l'éthique? Comment le questionnement sur la limite dans le premier temps de sa pensée peut-il passer au dernier moment de Foucault comme une proposition philosophique indiquée comme « le travail sur nos limites »⁷⁴⁸ ?

Pour illustrer cette transition, « La vie des hommes infâmes », ouvrage écrit par Foucault en 1977, reste un texte incontournable. Nous y trouvons une figure préalable de l'esthétique de l'être qui se heurte à la limite par la chair. Cette esthétique présente deux aspects : l'un ontologique, l'autre éthique. À travers la chair, la vie infâme, la problématique du langage dans l'ontologie de la limite passe à l'être de l'homme. La vie des hommes infâmes est cachée dans le système du pouvoir et ne redevient visible qu'au moment où l'homme transgresse la loi. Cette nouvelle apparition est d'ailleurs doublement visible : par l'existence de la chair en tant qu'objet sanctionné mais aussi par la limite du pouvoir. Comme le langage aborde la pensée sous la notion de transgression, la vie des hommes infâmes est également amenée au pouvoir immense par lequel leurs vies sont disparues mais en même temps leurs disparitions indiquent la limite du pouvoir. Nous pouvons dire que la vie des hommes infâmes est une notion importante pour borner le pouvoir. Cette notion révèle un tournant chez Foucault.

Dès le début de ses ouvrages *Naissance de la clinique* en 1963 et *Surveiller et punir* en 1975 jusqu'à *La volonté de savoir* en 1976, le pouvoir devient de plus en plus microphysique et nécessaire pour toutes les institutions (non pas seulement pour la nation, l'armée et l'éducation mais aussi pour le sujet et le savoir inclus). « En 1976, la réflexion du pouvoir chez Foucault atteint à sa limite. Il semble que le chemin de cette réflexion mène finalement à nulle part. Quel que soit le point de vue épistémologique ou ontologique, le micro-pouvoir prend complètement le droit de parole et de constitution : cela montre que tout ce qui est visible et descriptif, toutes les formes subjectivisées et les constitutions peuvent enfin converger vers la micro-relation du pouvoir. Hors de cette relation, tout est comme la surdité et l'aveugle dans un obscur permanent et un silence absolu ».⁷⁴⁹ Pourquoi considère-t-on cette position vis-à-vis du pouvoir comme une impasse dans la pensée de Foucault ? Le

⁷⁴⁸ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1397.

⁷⁴⁹ YANG, Kailin. *Schizoanalyse de Michel Foucault : transgression, pli et dispositif*. Nanjing : Njup, 2011, pp. 42-43. (l'original en chinois ; traduit par moi-même)

pouvoir, à ses yeux, devient l'élément principal de tout l'ensemble. La micro-relation du pouvoir nous absorbe entièrement. La pensée du pouvoir atteint son sommet, Foucault étant enserré également dans celle-ci. Regardons cette impasse foucauldienne de plus près. Nous devons nous demander : quelle question exacte veut-t-il nous poser à travers cette position du pouvoir ? Est-il possible d'échapper à cette disposition ? Comment ? Cette question ne représente-t-elle pas une analogie avec le troisième argument cartésien ? Le diable tout puissant ment à notre philosophe, la seule issue fuite est le promis du Dieu. Plus précisément, l'homme peut-il encore exercer une activité subjective sous une toute puissance ? Il s'agit là de la question de la liberté. Nous comprenons maintenant pourquoi Foucault se trouve dans une impasse en 1976. Par ailleurs, la vie des hommes infâmes révèle un autre aspect de l'immensité de ce pouvoir dont la disposition couvre les domaines descriptif et visible et en force l'harmonie comme un interstice. Même si la description et le visible de cette vie sont encore établis dans le contexte du pouvoir par lequel elle est physiquement détruite et n'existe littéralement que « une poignée de mots »⁷⁵⁰. L'être visible (littéralement) et la destruction de la chair (matériellement) coexistent paradoxalement dans la notion de la vie des hommes infâmes. En apparence, cette vie ne montre qu'une transgression perdue mais, aux yeux de Foucault, cette existence malheureuse éclatée dans le réel lui donne la possibilité de voir la limite du pouvoir. En résumé, l'homme infâme est seulement considéré comme une marque de la limite du pouvoir. Sa vie se situe au point syncopé entre pouvoir visible et invisible ainsi qu'à la frontière entre le silence et la constitution du discours.

Deux réflexions surgissent face à cette notion de la vie des hommes infâmes : la première, hors la transgression du langage, pourrait consister en une transgression de la chair ; est-il possible d'avoir une expérience de la limite de la vie ? ; la deuxième, si la première est possible, peut-elle encore concevoir une autre sorte d'épreuve sans heurter la loi ? En poursuivant les deux réflexions, la problématique de l'ontologie de la limite est passée du langage à la vie, de la délinquance à la vie comme une œuvre. Le cœur de cette problématique est de savoir comment le concept de transgression peut se dégager de son étiquette délinquante pour devenir une vie esthétique⁷⁵¹. Après un long silence, Foucault tourne les yeux vers les Grecs lesquels « ont découvert la force comme quelque chose qui pouvait être plié, et cela uniquement par stratégie, parce qu'ils ont inventé un rapport de forces qui passait

⁷⁵⁰ Foucault, Michel. « La vie des hommes infâmes » (n. 198), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 237.

⁷⁵¹ « C'est pour retrouver quelque chose comme ces existences éclairs, comme ces poèmes vies, que je me suis imposé un certain nombre de règles simples : ...et que du choc de ces mots et de ces vies naisse pour nous encore un certain effet mêlé de beauté et d'effroi ». « La vie des hommes infâmes », *op. cit.*, p. 239.

par une rivalité des hommes libres (gouverner les autres à condition de se gouverner soi-même...) »⁷⁵². C'est là que Foucault a complété sa trilogie de l'« être ».

Le savoir est être, c'est la première figure de l'être, mais l'être est entre deux formes....Il y a un entrelacement, un entrecroisement du visible et de l'énonçable : c'est le modèle platonicien du tissage qui remplace l'intentionnalité. Mais cet entrelacement est une étreinte, une bataille entre deux adversaires irréductibles, les deux formes de l'Etre-savoir. ... C'est la seconde figure de l'être, le « Possess », l'Etre-pouvoir, par différence avec l'Etre-savoir. Ce sont les rapports de forces ou de pouvoir informels qui instaurent les relations « entre » les deux formes du savoir formé. Les deux formes de l'Etre-savoir sont des formes d'extériorité, puisque les énoncés se dispersent dans l'une, et les visibilitées dans l'autre ; mais l'Etre-pouvoir nous introduit dans un élément différent, un Dehors non-formable et non-formé, d'où viennent les forces et leurs combinaisons changeantes. ... C'est cela, le pli de l'être, qui vient en troisième figure, quand les formes sont déjà entrelacées, quand les batailles se sont déjà engagées : alors l'être ne forme plus un « Sciest », ni un « Possess », mais un « Se-est », dans la mesure où le pli du dehors constitue un Soi, et le dehors lui-même, un dedans coextensif. Il fallait passer par l'entrelacement stratico-stratégique pour atteindre au pli ontologique.

*Ce sont bien trois dimensions irréductibles, mais en implication constante, savoir, pouvoir et soi. Ce sont trois « ontologies ».*⁷⁵³

L'analyse de l'expérience de la limite apparaît séparément dans les trois ontologies qui révèlent également trois périodes différentes de la pensée Foucault. L'être de langage montrant la limite de penser dans le savoir, la vie des délinquants qui indique la limite de pouvoir et dans le processus de subjectivation, la vie scandaleusement autre du cynique qui prouve la limite de la vraie vie⁷⁵⁴, toutes ces analyses cherchent simplement la possibilité de transgression. Dans la trilogie de l'« être », le philosophe renouvelle la définition de penser en résumant le texte⁷⁵⁵ de Kant par la question suivante : « qu'est-ce qui, dans le présent, fait

⁷⁵² Foucault, *op. cit.*, p. 121.

⁷⁵³ Foucault, *op. cit.*, pp. 119-121.

⁷⁵⁴ Cf. « Et on peut dire, très brièvement, dans ces conditions que le cynisme non seulement a poussé le thème de la vraie vie jusqu'à [l'inverser en] thème de la vie scandaleusement autre, mais il a posé cette altérité de la vie autre, pas simplement comme le choix d'une vie différente, bienheureuse et souveraine, mais comme la pratique d'une combativité à l'horizon de laquelle il y a un monde autre ». *Le courage de la vérité - le gouvernement de soi et des autres II : Cours au Collège de France 1984*, *op. cit.*, p. 264.

⁷⁵⁵ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1498.

sens actuellement pour une réflexion philosophique ? »⁷⁵⁶ Pourquoi Foucault accentue-t-il le modèle ontologique ? Pour lui, une pensée qui se fonde sur ce modèle nous permet de nous transformer nous-même avec les autres⁷⁵⁷ à partir de notre actualité. Deleuze résume cette transformation ainsi : « Penser, c'est se loger dans la strate au présent qui sert de limite : qu'est-ce que je peux voir et qu'est-ce que je peux dire aujourd'hui ? »⁷⁵⁸

Considérant l'analyse de la limite et ontologique, l'axe de la pensée foucauldienne s'étend de l'ontologie de la limite à celle de la critique. Celle-ci cherche à penser autrement dans la limite du présent servant la condition de la pensée. « La pensée pense sa propre histoire (passé), mais pour se libérer de ce qu'elle pense (présent), et pouvoir enfin « penser autrement » (futur) ». ⁷⁵⁹ Cela permet également la transition de la structure de l'expérience littéraire à celle de l'archéo-généalogie⁷⁶⁰. Dans les derniers ouvrages, cette transition s'accomplit dans la contemplation de subjectivation des Grecs.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 1499.

⁷⁵⁷ « Mon problème est de faire moi-même, et d'inviter les autres à faire avec moi, à travers un contenu historique déterminé, une expérience de ce que nous sommes, de ce qui est non seulement notre passé mais aussi notre présent, une expérience de notre modernité telle que nous en sortions transformés ». « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 863.

⁷⁵⁸ *Foucault, op. cit.*, p. 127.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁷⁶⁰ « La critique va s'exercer non plus dans la recherche des structures formelles qui ont valeur universelle, mais comme enquête historique à travers les événements qui nous ont amenés à nous constituer à nous reconnaître comme sujets de ce que nous faisons, pensons, disons... : elle est généalogique dans sa finalité et archéologique dans sa méthode. Archéologique – et non pas transcendantale – en ce sens qu'elle ne cherchera pas à dégager les structures universelles de toute connaissance ou de toute action morale possible ; mais à traiter les discours qui articulent ce que nous pensons, disons et faisons comme autant d'événements historiques. Et cette critique sera généalogique en ce sens qu'elle ne déduira pas de la forme de ce que nous sommes ce qu'il nous est impossible de faire ou de connaître ; mais elle dégagera de la contingence qui nous a fait être ce que nous sommes la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce que nous sommes, faisons ou pensons ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

Chapitre 3. Au-delà de la limite :

une critique autre

« Il faut bien, comme professeur de philosophie, avoir fait au moins une fois dans sa vie un cours sur Socrate et la mort de Socrate ». ⁷⁶¹ Cette citation de Foucault est tirée de son cours du 22 février 1984, intitulé « le courage de la vérité » et prononcé lors du dernier semestre au Collège de France. Deux points sont à considérer :

- Le premier : le rapport de Foucault à la philosophie ;
- Le second : le rapport entre la philosophie et le salut.

Le premier point révèle un tournant intéressant dans la position de Foucault au regard de la philosophie. En tant que chercheur foucauldien, le déni de son statut philosophique est parfaitement reconnu. Ainsi, dans un entretien à l'automne de 1968, Foucault déclare : « On m'a souvent demandé ...si j'étais philosophe ou si j'étais historien ou sociologue, etc....je ne suis ni l'un ni l'autre » ⁷⁶². Ou dans une telle affirmation lors d'un autre entretien en 1978 : « Je ne me considère pas comme un philosophe » ⁷⁶³. De même dans la fameuse déclaration de *L'archéologie du savoir* : « Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même : c'est une morale d'état civil ; elle régit nos papiers » ⁷⁶⁴. Manifestement, Foucault refuse, quel que soit le moment de sa pensée, de définir son statut académique. Ce déni ne relève pas d'un goût personnel mais plutôt de l'expression d'une autre philosophie distinguée de ses contemporains ⁷⁶⁵. La déclaration de Foucault s'appuie en fait sur une méthodologie correspondant à cette autre philosophie. En conséquence, ce tournant dans le rapport entre Foucault et la philosophie met en évidence, par la dénégation, une autre façon de philosopher comme une affirmation indispensable. Celle-ci nous permet d'aborder le second point : le rapport entre philosophie et salut. Foucault procède par l'analyse du mode d'être dans les jeux de vérité ⁷⁶⁶ ainsi que dans la recherche de la liberté ⁷⁶⁷ pour nous faire appréhender le rapport entre nous et la vérité. Celui-ci illustre la critique mais au sens foucauldien : « Il y a quelque chose dans la critique qui s'apparente à la vertu » ⁷⁶⁸, cette vertu proche du « courage » que

⁷⁶¹ *Le courage de la vérité*, op. cit., p. 143.

⁷⁶² LBD, p. 40.

⁷⁶³ « Entretien avec Michel Foucault », op. cit., p. 861.

⁷⁶⁴ AS, p. 29.

⁷⁶⁵ « Entretien avec Michel Foucault », op. cit., pp. 861-862.

⁷⁶⁶ « Foucault », op. cit., pp. 1451-1452.

⁷⁶⁷ « Qu'est-ce que les Lumières ? », op. cit., p. 1397.

⁷⁶⁸ « Qu'est-ce que la critique », op. cit., p. 36.

Kant décrit dans le texte de « Qu'est-ce que l'*Aufklärung* ? » ou bien encore la pratique éthique dans l'« êthos » grec⁷⁶⁹.

Remonter à Socrate peut signifier un retour à la tradition et à la nature de la philosophie mais selon un point de vue différent. Le geste de déni d'identité de n'importe quel statut n'indique que le point de départ de la critique foucauldienne. À l'origine, cette dénégarion est un départ ou une fuite de faille de la philosophie, Foucault souhaitant suivre plutôt les penseurs qui ne se situent pas dans la liste de philosophes⁷⁷⁰. Néanmoins, par ce geste, le point de départ de Foucault trouve finalement sa place dans la tradition de la critique et la genèse de la philosophie mais à une place marginale. Cette marginalité offre à Foucault un rôle ambigu par rapport à la philosophie. C'est la raison pour laquelle il peut dire qu'il n'est pas philosophe. Mais son travail est un travail critique qui poursuit celui de Kant⁷⁷¹ ou de « Hegel à l'école de Francfort en passant par Nietzsche et Max Weber »⁷⁷².

⁷⁶⁹ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1386 ; *L'herméneutique du sujet*, *op. cit.*, p. 227.

⁷⁷⁰ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, pp. 861-862.

⁷⁷¹ « Foucault », *op. cit.*, p. 1450 ; « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

⁷⁷² « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1507.

a. La pensée critique : la tradition philosophique vs la philosophie marginale

a. 1. Deux pistes de la critique chez Kant

a. 1. 1. Foucault et Kant

Nous avons mentionné précédemment les deux textes connus de Foucault publiés en anglais et en français en 1984, à propos de celui de Kant et intitulé « Qu'est-ce que les Lumières ? ». Il nous faut reprendre ces deux textes encore ici pour décrire le contexte particulier de la pensée foucauldienne dans la philosophie. Ils constituent le point de repère sur lequel Foucault systématise définitivement son travail, précisant sa méthode et la place qu'elle occupe dans l'histoire de la philosophie. Les fidèles lecteurs de Foucault reconnaissent dans ces textes ses notes de cours au Collège de France en 1983 présentées sous le titre : « Le gouvernement de soi et des autres ». La première heure de cette leçon du 5 janvier a donné le texte en version française paru dans le *Magazine littéraire* ; la deuxième en anglais était présentée dans *The Foucault Reader*. Dans les notes en question, le philosophe avait visiblement l'ambition de résumer son travail dans une méthodologie explicite. Cette récapitulation et le texte de Kant ouvraient le cours de l'année 1983. Bien que cette position apparaisse quelque peu hors sujet du cours, nous constatons ultérieurement qu'à travers Kant, Foucault a problématisé la fonction de la modernité philosophique en relisant les penseurs grecs. Cela nous montre que, dans la philosophie, il prétend trouver un chemin distinct, Kant jouant alors le rôle de blason ou de fétiche⁷⁷³, garantie et ouverture du passage philosophique.

Or, la référence au thème de Kant apparaissait dès le début du travail de Foucault. « Déjà « Connaissance de l'homme et réflexion transcendante », un cours donné à l'Université de Lille en 1952–1953 – 97 feuillets manuscrits, le plus ancien texte philosophique conservé de Foucault – retrace le destin du thème anthropologique dans la philosophie du XIX^e siècle : Kant, Hegel, Feuerbach, Marx, Dilthey, Nietzsche ». ⁷⁷⁴ Cette recherche s'inspire de la question fondamentale posée par Husserl pendant l'année 1950, à savoir « l'anthropologisation croissante de la philosophie » ⁷⁷⁵. De 1959 à 1960, Foucault a poursuivi ce travail tout en prenant possession de son poste à l'Institut français de Hambourg où, grâce à cette attribution, il a pu accéder à d'importants manuscrits de Kant, sauvegardés

⁷⁷³ *Le gouvernement de soi et des autres : Cours au Collège de France 1982-1983*. Paris : Gallimard, 2008, p. 8.

⁷⁷⁴ *IA*, p. 8.

⁷⁷⁵ *Ibid.*

à Rostock à proximité de l'Institut français. De ce fait, Foucault a traduit l'*Anthropologie du point de vue* de Kant et rédigé la longue introduction de sa seconde thèse doctorale.

Plus tard, en 1978, Foucault est revenu au thème kantien. Invité à la Sorbonne par la *Société française de Philosophie*, son discours, qui s'intitule « Qu'est-ce que la critique ? » est sous-titré ainsi : « Critique et *Aufklärung* ». Nous retrouvons là les textes de Kant sur les Lumières et la Révolution Française.

a. 1. 2. La réflexion sur la critique

En synthétisant, nous constatons que la préoccupation de Foucault gravite toujours, quelle que soit la période de ses recherches, autour du thème important de Kant, à savoir, de sa réflexion sur la « critique transcendante ». D'après cette réflexion depuis longtemps, son travail se forme progressivement comme une méthodologie et peut également être nommé par la « critique » elle-même. Cependant, Foucault réfléchit différemment sur la « critique transcendante » au cours de ses différentes périodes.

Lors de la première, dans l'« Introduction de l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* », Foucault étudie le rapport entre l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* et les trois *Critiques*. Selon lui, l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* n'est pas indépendante, mais se présente comme connaissance d'expérience encadrée par les *Critiques* déterminant la condition de la connaissance. Sous la limite de la critique transcendante, un objet de la connaissance d'expérience ne peut que devenir un objet structuré par la condition de connaissance. La finitude désignée par la transcendance dans l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* peut être appelée, selon Foucault, « illusion anthropologique ». En conduisant cette analyse, il nous montre comment cette « illusion anthropologique » ne peut être examinée par la critique kantienne.⁷⁷⁶ Si, dans l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* la question « Qu'est-ce que l'homme ? » reste implicitement posée, *Critiques* et l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* peuvent se combiner dans une unité par métathèse. C'est la raison pour laquelle la critique transcendante ne peut remplir sa fonction.

Concernant la période moyenne de « Qu'est-ce que la critique ? », Foucault mentionne la difficulté qu'il a à donner un titre à son discours de 1978. Ce titre serait plutôt une transition vers le véritable sujet, l'auteur se préparant à inverser le sens de la critique transcendantale. Il a d'ailleurs son propre point de vue sur la critique :

Il semble qu'entre la haute entreprise kantienne et les petites activités polémico-professionnelles qui portent ce nom de critique, il me semble qu'il y a eu dans

⁷⁷⁶ IA, p. 78.

*l'Occident moderne (à dater, grossièrement, empiriquement, des XV^e-XVI^e siècles) une certaine manière de penser, de dire, d'agir également, un certain rapport à ce qui existe, à ce qu'on sait, à ce qu'on fait, un e à la société, à la culture, un rapport aux autres aussi et qu'on pourrait appeler, disons, l'attitude critique.*⁷⁷⁷

Et, ajoute-t-il plus tard, « il y a quelque chose dans la critique qui s'apparente à la vertu »⁷⁷⁸. À la suite de cette « attitude critique » dans l'expérience historique occidentale et de la « vertu » dans la critique, Foucault avance cette définition : « je proposerais donc, comme toute première définition de la critique, cette caractérisation générale : l'art de n'être pas tellement gouverné »⁷⁷⁹. Précisément,

*la critique, c'est le mouvement par lequel le sujet se donne le droit d'interroger la vérité sur ses effets de pouvoir et le pouvoir sur ses discours de vérité ; eh bien ! la critique, cela sera l'art de l'inservitude volontaire, celui de l'indocilité réfléchie. La critique aurait essentiellement pour fonction le désassujettissement dans le jeu de ce qu'on pourrait appeler, d'un mot, la politique de la vérité.*⁷⁸⁰

Sous cette définition, Foucault relie son travail à celui de Kant qui ne se situe pas dans l'entreprise de la critique transcendantale mais dans celle du texte « Qu'est-ce que les Lumières ? » où celui-ci n'exprime rien d'autre que le « courage ». Par cette appellation, l'attitude critique ou la critique et le courage sont reliés pour exprimer la vertu.

Enfin, dans la dernière période, le retour au thème kantien contraint Foucault à consacrer deux heures aux deux textes de Kant : « Qu'est-ce que les Lumières ? » et celui qui concerne la Révolution Française pour préciser ce qu'est la « critique ». Ces notes expriment un point de vue plus déterminé que dans le discours de 1978 et précisent les deux pistes de la critique chez Kant⁷⁸¹ : l'une est « l'analytique de la vérité »⁷⁸², l'autre est « une ontologie du présent »⁷⁸³. C'est là la dernière piste de Foucault pour situer son travail dans le domaine de la philosophie.

⁷⁷⁷ « Qu'est-ce que la critique ? », *op. cit.*, p. 36.

⁷⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁸¹ « Kant me semble avoir fondé les deux grandes traditions critiques entre lesquelles s'est partagée la philosophie moderne ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

⁷⁸² *Ibid.*

⁷⁸³ *Ibid.*

a. 1.3. Une nouvelle dimension dans les textes
marginaux

Les textes que Foucault utilise dans la série de ses réflexions sur la critique transcendantale requièrent toute notre attention. Ils se situent en marge⁷⁸⁴ par rapport aux trois *Critiques* de Kant mais on les trouve dans l'*Anthropologie du point de vue pragmatique*, « Qu'est-ce que les Lumières ? » de 1784 et dans la Révolution, notamment dans « Le conflit des facultés » de 1798.

L'*Anthropologie du point de vue pragmatique* est une tentative expérimentale en vue de connaître ce qu'est l'« homme ». Or, cette tentative a échoué car elle a été complètement structurée par la condition de la critique transcendantale, notre regard sur l'homme étant inévitablement codé dans l'*Anthropologie* de Kant. « L'*Anthropologie* ne dit rien d'autre que ce que dit la *Critique* ». ⁷⁸⁵ Une question importante sur l'homme a été posée mais l'*Anthropologie* « ne peut être réfléchie pour elle-même dans une pensée empirique »⁷⁸⁶. De ce fait, cette question « ne peut pas prendre en elle (l'*Anthropologie*) ses dimensions véritables »⁷⁸⁷. « Là réside le caractère marginal de l'*Anthropologie* par rapport à l'entreprise kantienne : elle est à la fois l'essentiel et l'inessentiel – cette bordure constante par rapport à laquelle le centre est toujours décalé, mais qui sans cesse renvoie à lui et l'interroge ». ⁷⁸⁸ Autrement dit, l'expérience de l'« homme » ne peut être pensée distinctement dans l'*Anthropologie* sans se référer à la Critique. De ce fait, l'*Anthropologie* réfléchit l'« illusion transcendantale »⁷⁸⁹ par la même structure que la *Critique*. Foucault nous ramène à l'analyse de l'expérience de cette structure même dans l'*Histoire de la folie*, ouvrage contemporain de l'*Introduction à l'Anthropologie* ainsi que *Les mots et les choses*, suite de l'*Introduction à l'Anthropologie*. C'est le phénomène du « cercle anthropologique »⁷⁹⁰ tant dans le savoir détaché du phénomène (l'*Histoire de la folie*) que dans celui qui produit l'objet de connaissance (*Les mots et les choses*). En effet, ce que Foucault ne cesse de répéter, c'est que la philosophie moderne se trouve dans une impasse épistémologique dont elle ne peut plus sortir par elle-même, compte tenu de sa tradition de l'analyse transcendantale. Or, avec

⁷⁸⁴ Leur marginalité marque peut-être leur peu d'importance dans la tradition philosophique mais, aux yeux de Foucault, cette marginalité peut devenir un concept philosophique car il est possible d'extraire quelque chose d'important qui ne peut être réduit. Cette irréductibilité pourrait signifier une problématique de son époque. Chaque époque a sa marginalité particulière. Pour Foucault, la marginalité peut signifier toucher la limite et la franchir à la fois. Il faut avoir la conscience de cette limite et l'attitude pour la franchir en engageant notre actualité dans un autre mode d'être.

⁷⁸⁵ IA, p. 52.

⁷⁸⁶ IA, p. 76.

⁷⁸⁷ Ibid.

⁷⁸⁸ Ibid.

⁷⁸⁹ Ibid. p. 77.

⁷⁹⁰ HF, p. 633.

Nietzsche, une autre piste pour philosopher s'est ouverte.⁷⁹¹ Autrement dit, sauf pour la critique kantienne (vérifier la condition de la connaissance), il est possible d'avoir une critique libérante comme le marteau de Nietzsche pour recommencer vers une direction différente⁷⁹². Les dernières phrases dans l'*Introduction à l'Anthropologie*, manifestent que sa réflexion sur la critique existe déjà dès le début de sa pensée.

Les deux autres textes de Kant sur les Lumières et la Révolution sont également marginaux par rapport à l'entreprise kantienne. Foucault les aborde durant deux périodes différentes. Sa réflexion sur la critique paraît dans le discours de 1978 intitulé « Qu'est-ce que la critique ? ». Là, il résume brièvement des points importants du texte de Kant sur les Lumières, mettant l'accent sur le « courage » auquel Kant fait appel pour permettre à ceux qui en manquent de sortir de leur minorité. Ce courage se présente ici comme une attitude critique. Néanmoins, il n'est pas question d'opposer attitude critique et critique transcendantale dans le but d'établir une comparaison qui serait plus avantageuse à l'une plutôt qu'à l'autre. Même si Foucault insiste sur cette attitude critique, il ne rejette pas « le projet critique »⁷⁹³ de Kant mais révèle la possibilité que celui-ci avait ouverte pour « une nouvelle attitude critique »⁷⁹⁴. Il a donc ancré sa méthode dans l'« expérience » historique en décrivant le véritable domaine où cette attitude critique peut s'effectuer.

Je ne voudrais pas insister davantage sur les implications de cette sorte de décalage entre Aufklärung et critique que Kant a voulu par là marquer. Je voudrais simplement insister sur cet aspect historique du problème qui nous est suggéré par ce qui s'est passé au XIX^e siècle. L'histoire du XIX^e siècle a donné bien plus de prises à la continuation de l'entreprise critique telle que Kant l'avait située en quelque sorte en recul par rapport à l'Aufklärung, qu'à quelque chose comme

⁷⁹¹ « À travers une critique de philologie, à travers une certaine forme de biologisme, Nietzsche a retrouvé le point où l'homme et Dieu s'appartiennent l'un l'autre, où la mort du second est synonyme de la disparition du premier, et où la promesse du surhomme signifie d'abord et avant tout l'imminence de la mort de l'homme. En quoi Nietzsche, nous proposant ce futur à la fois comme échéance et comme tâche, marque le seuil à partir duquel la philosophie contemporaine peut recommencer à penser ; il continuera sans doute longtemps à surplomber son cheminement. Si la découverte du Retour est bien la fin de la philosophie, la fin de l'homme, elle, est le retour du commencement de la philosophie. De nos jours on ne peut plus penser que dans le vide de l'homme disparu. Car ce vide ne creuse pas un manque ; il ne prescrit pas une lacune à combler. Il n'est rien de plus, rien de moins, que le dépli d'un espace où il est enfin à nouveau possible de penser ». MC, p. 353.

⁷⁹² « L'entreprise nietzschéenne pourrait être entendue comme point d'arrêt enfin donné à la prolifération de l'interrogation sur l'homme. La mort de Dieu n'est-elle pas en effet manifestée dans un geste doublement me assassin de l'homme lui-même, en mettant un terme à l'absolu, est en même temps assassin de l'homme lui-même. Car l'homme dans sa finitude, n'est pas séparable de l'infini dont il est à la fois la négation et le héraut ; c'est dans la mort de l'homme que s'accomplit la mort de Dieu. N'est-il pas possible de concevoir une critique de la finitude qui serait libératrice aussi bien par rapport à l'homme que par rapport à l'infini, et qui montrerait que la finitude n'est pas terme, mais cette courbure et ce nœud du temps où la fin est commencement ? ». IA, pp. 78-79.

⁷⁹³ « Qu'est-ce que la critique ? », *op. cit.*, p. 41.

⁷⁹⁴ *Ibid.*

*l'Aufklärung elle-même. Autrement dit, l'histoire du XIX^e siècle – et bien sûr, l'histoire du XX^e, plus encore –, semblait devoir, sinon donner raison à Kant, du moins offrir une prise concrète à cette nouvelle attitude critique, à cette attitude critique en retrait par rapport à l'Aufklärung et dont Kant avait ouvert la possibilité.*⁷⁹⁵

Foucault ne se considère pas comme un philosophe à ce moment-là et il n'interroge Kant que sur la place de l'*Aufklärung* par rapport à sa « rigueur philosophique »⁷⁹⁶.

Il faudra attendre jusqu'en 1984 et les notes de cours publiées en version anglaise pour admettre que le texte de Kant sur les Lumières est un « texte mineur, peut-être »⁷⁹⁷. Néanmoins, une nouvelle interrogation fait que ce « texte mineur » va devenir un « événement philosophique ». Il est en quelque sorte à nouveau réorienté par Foucault. À partir de cette relecture, le texte de Kant a retrouvé son importance pour fonder une autre philosophie.

À la différence de ses textes publiés sur les Lumières, Foucault étudie minutieusement les deux textes sur les Lumières et la révolution de Kant dans le premier cours de 1983. Nous pouvons trouver le détail dans quatre aspects précis. Au début du cours, il parle particulièrement du « public » en soulignant que le rapport entre auteur et lecteur est dans une interaction réelle lorsque le texte est publié à la revue mensuelle (*Berlinische Monatsschrift*). Le public n'est pas celui qui attend l'opinion de l'auteur mais celui auquel on pose des questions sans la réponse encore. « Le public, c'est une réalité, une réalité instituée et dessinée par l'existence même de ces institutions comme les sociétés savantes, comme les académies, comme les revues, et ce qui circule à l'intérieur de ce cadre ».⁷⁹⁸ Puis, la réflexion sur les Lumières se circonscrit autour de la réalité de son époque, à savoir la réalité historique. C'est-à-dire qu'il existe une demande propre de cette époque par rapport à sa situation particulière. La rencontre entre ces deux textes, celui de Mendelssohn et celui de Kant, signale manifestement une partie de cette situation particulière. D'après Foucault, cette rencontre « est évidemment intéressante »⁷⁹⁹.

Non pas que ce soit à ce moment-là, ou pour cette raison-là, pour répondre à cette question précise que s'est faite la fameuse rencontre, si importante dans l'histoire

⁷⁹⁵ « Qu'est-ce que la critique ? », *op. cit.*, p. 41.

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1381.

⁷⁹⁸ *Le gouvernement de soi et des autres*, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁹⁹ *Ibid.*

*culturelle de l'Europe, entre l'Aufklärung disons philosophique, ou l'Aufklärung de l'lieu chrétien, et la Haskala (l'Aufklärung juive).*⁸⁰⁰

L'usage de la religion comme un usage privé était bien proposé et déclaré par Mendelssohn dont Kant fait l'éloge. Cela manifeste une attitude qui demande nécessairement une « liberté absolue »⁸⁰¹. Troisième aspect, dans le texte de Kant « apparaît un nouveau type de question dans le champ de la réflexion philosophique »⁸⁰². « C'est la question du présent ».⁸⁰³ Quant à l'époque de la fin du 18^{ème} siècle, dernier aspect, il faut la considérer comme lieu de naissance du « moderne ». Ce sont les raisons pour lesquelles Foucault veut étudier le texte de Kant. Nous trouvons également dans cette analyse du texte la méthodologie foucauldienne qui est structurée par l'archéologie et la généalogie. Les deux premiers aspects concernent l'archéologie et les deux suivantes la généalogie. Le « public » jalonne l'espace réel où se déroule la discussion des Lumières. La « réflexion religieuse » repère les Lumières dans leur contexte historique. Kant s'interroge sur Les Lumières dans son propre espace-temps, à savoir le problème présent de son contemporain. La question du présent est celle d'un « nouveau type de question philosophique »⁸⁰⁴. La « modernité » devient la finalité de cette question.

Par ailleurs, Foucault met l'accent sur l'autre texte de Kant, le Révolution, pour mettre en évidence l'« événement » et définir le texte relatif aux « Lumières » comme un « événement philosophique ». L'important ici, c'est qu'une « morale humanité »⁸⁰⁵ se fait ou se reconnaît dans un épisode se traduisant également par un progrès. L'*Aufklärung* et la Révolution sont considérés par Kant comme l'événement de son propre présent. Il en parle publiquement dans un périodique pour témoigner du destin de son époque et pour suggérer une valeur à avancer. Grâce à Foucault, les textes marginaux de Kant reprennent leur place philosophique et Foucault conclut ainsi :

Après tout, l'Aufklärung, à la fois comme événement singulier inaugurant la modernité européenne et comme processus permanent qui se manifeste et se monnaie dans l'histoire de la raison, le développement et l'instauration des formes de

⁸⁰⁰ *Ibid.*

⁸⁰¹ *Le gouvernement de soi et des autres, op. cit.*, p. 11.

⁸⁰² *Ibid.*, p. 12.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 13.

⁸⁰⁴ « Or je crois que, avec Kant – et il me semble qu'on le voit très clairement dans ce texte sur l'Aufklärung –, apparaît, affleure une nouvelle manière de poser la question de la modernité, non pas dans un rapport longitudinal aux Anciens, mais dans ce qu'on pourrait appeler un rapport sagittal, ou un rapport, si vous voulez, vertical, du discours à sa propre actualité. Le discours a à reprendre en compte son actualité pour, [premièrement], y trouver son lieu propre, deuxièmement en dire le sens, troisièmement désigner et spécifier le mode d'action, le mode d'effectation qu'il réalise à l'intérieur de cette actualité ». *Ibid.*, p. 15.

⁸⁰⁵ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1504.

rationalité et de technique, l'autonomie et l'autoirité du savoir, tout cela, cette question de l'Aufklärung – si vous voulez encore : de la raison et de l'usage de la raison comme problème historique – a, me semble-t-il, traversé toute la pensée philosophique depuis Kant jusqu'à maintenant....La Révolution à la fois comme événement, comme rupture et bouleversement dans l'histoire, comme échec, et comme échec quasi nécessaire, mais en même temps avec une valeur, et une valeur opératoire dans l'histoire et dans le progrès de l'espèce humaine – est aussi une autre grande question de la philosophie. Et je serais tenté de dire que Kant, au fond, me semble avoir fondé les deux traditions, les deux grandes traditions critiques entre lesquelles s'est partagée la philosophie moderne.

Disons que, dans sa grande oeuvre critique – celle des trois Critiques et surtout celle de la première Critique – Kant a posé, fondé cette tradition de la philosophie critique qui pose la question des conditions sous lesquelles une connaissance vraie est possible. Et, à partir de là, on peut dire que tout un pan de la philosophie moderne, depuis le XIX^e siècle, s'est présenté, s'est développé comme l'analytique de la vérité.

Mais il existe, à l'intérieur même de la philosophie moderne et contemporaine, un autre type de question, un autre mode d'interrogation critique : celle que l'on voit naître justement dans la question de l'Aufklärung ou dans le texte sur la Révolution. Cette autre tradition critique ne pose pas la question des conditions sous lesquelles une connaissance vraie est possible, c'est une tradition qui pose la question de : qu'est-ce que c'est que l'actualité ? quel est le champ actuel de nos expériences ? Quel est le champ actuel des expériences possibles ? Il ne s'agit pas là d'une analytique de la vérité, il s'agirait de ce qu'on pourrait appeler une ontologie du présent, une ontologie de l'actualité, une ontologie de la modernité, une ontologie de nous-même.⁸⁰⁶

Dans la conclusion citée ci-dessus, Foucault démêle la genèse de la philosophie moderne. En tant que philosophe moderne⁸⁰⁷, on ne peut, depuis deux siècles, échapper à la question de Kant : qu'est-ce que les Lumières ?⁸⁰⁸ Jamais Foucault n'avait affirmé avec autant

⁸⁰⁶ *Le gouvernement de soi et des autres, op. cit.*, pp. 21-22.

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁰⁸ « (Was ist Aufklärung ?) Texte mineur, peut-être. Mais il me semble qu'avec lui entre discrètement dans l'histoire de la pensée une question à laquelle la philosophie moderne n'a pas été capable de répondre, mais dont elle n'est jamais parvenue à se débarrasser. ... il n'y a guère de philosophie qui, directement ou indirectement,

de force son statut et son travail au sens philosophique comme dans ce texte-là. Il définit son travail comme « la manière d'être » (ou le mode d'existence d'un individu), appelée « éthos », qui se caractérise ainsi : « l'*êthos* philosophique propre à l'ontologie critique de nous-même comme une épreuve historico-pratique des limites que nous pouvons franchir, et donc comme travail de nous-mêmes sur nous-mêmes en tant qu'êtres libres »⁸⁰⁹.

Ce que Foucault redécouvre dans les textes marginaux de Kant, c'est une tradition au nom de la critique non pas dans une forme de critique transcendantale mais dans une forme historico-pratique. Toutefois, une forme inverse lui est nécessaire comme celle qu'il exprime dans le mode cynique, lequel renverse le mode d'être de la « vraie vie » chez Socrate. Voilà pourquoi le thème de la vraie vie dans la tradition grecque n'est plus un choix de vie différent mais, radicalement, « un monde autre »⁸¹⁰.

Dans les trois textes sur Kant qui constituent la trilogie de la critique foucauldienne, le philosophe indique d'abord le problème de la critique transcendantale par l'*Introduction à l'Anthropologie*. Puis, il confirme sa propre méthode au croisement de l'archéologie et de la généalogie dans « Qu'est-ce que la critique ? » ; enfin, dans « Qu'est-ce que les Lumières ? », il retrouve la position d'une critique autre de la tradition philosophique qu'il appelle « ontologie de nous-même ». Cette trilogie de la critique foucauldienne ouvre une nouvelle dimension de la critique qui cherche à établir un « domaine véritable »⁸¹¹ où éprouver notre vie et valider notre pensée.

a. 2. Deux pistes philosophique chez Socrate

Nous avons mentionné précédemment qu'au début du cours de Foucault en 1983, l'analyse des textes de Kant apparaissait comme la *parrêsia* politique. Le cours donné au Collège de France en 1984 poursuivait l'étude du thème de *parrêsia*, la seule différence observée étant que le lieu pour la *parrêsia* allait du domaine politique au domaine éthique. Socrate est sans aucun doute le représentant de ce tournant et, pour en parler, il n'est que de constater l'événement considérable que suscita sa mort. À partir du texte de Kant et jusqu'aux cours de 1983 et 1984, Foucault n'a cessé de parler du « courage ». Poursuivant cette piste, il

n'ait été confrontée à cette même question : quel est donc cet événement qu'on appelle l'*Aufklärung* et qui a déterminé, pour une part au moins, ce que nous sommes, ce que nous pensons et ce que nous faisons aujourd'hui ? Imaginons que la *Berlinische Monatsschrift* existe encore de nos jours et qu'elle pose à ses lecteurs la question : « Qu'est-ce que la philosophie moderne ? » ; peut-être pourrait-on lui répondre en écho : la philosophie moderne, c'est celle qui tente de répondre à la question lancée, voilà deux siècles, avec tant d'imprudence : *Was ist Aufklärung ?* ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, pp. 1381-1382.

⁸⁰⁹ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1394.

⁸¹⁰ *Le courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 264.

⁸¹¹ IA, p. 76.

a pu parler de vérité courageuse comme d'une forme philosophique. Depuis que Socrate fondait le courage (de dire vrai) sur le champ de l'éthique, cette forme philosophique se confondait avec la vertu.

Sans aller trop loin, poursuivons pas à pas avec Foucault le tournant de *parrêsia*. Cette discussion se situa autour de la mort de Socrate dans la série des textes suivants : *Apologie de Socrate*, *Criton* et *Phédon*. Ces textes évoquent la mort de Socrate, chacun étant orienté sur le thème du « souci de soi » bien qu'une perspective distincte les caractérise.

Dans le premier, *Apologie de Socrate*, Socrate se défend en affirmant que son existence est utile pour la cité, car elle stimule le citoyen à s'occuper de soi-même. C'est la raison sur laquelle il insiste pour sa survie. En somme, il ne plaide pas sa cause mais celle du bénéfice de la cité. De même, sa défense devant le tribunal vise à protéger le dire-vrai pour la cité. Il faut dénoncer ce que les citoyens ne savent pas afin que tout le monde puisse se soucier de soi-même. Ici, deux points importants sont à souligner : premièrement, Socrate distingue son dire-vrai de la prophétie, de la sagesse et de l'enseignement ; deuxièmement, il est nécessaire d'avoir du courage dans la vérité socratique (« montrer aux autres qu'ils ne savent pas »⁸¹²). Ce courage de la *parrêsia* est une épreuve de l'âme différente de la politique. « Ce sera une *parrêsia* éthique ». ⁸¹³

Foucault porte ensuite son regard sur une phrase énigmatique des dernières volontés de Socrate apparue dans le *Phédon* et qui dit ceci : « Penser à faire, à Asklépios, le sacrifice d'un coq. Faites-le, n'oubliez pas, ne négligez pas cela : *mê amelêsête* »⁸¹⁴. Ce qui est surprenant ici, c'est que l'Asklépios est le dieu qui guérit. Sacrifier un coq au dieu de la guérison manifeste l'expression du remerciement pour la guérison effectuée⁸¹⁵. Cela pose un problème à Foucault lorsque Socrate invite Criton à payer sa dette à Asklépios. Socrate a guéri mais guéri de quoi ? « Nous devons un coq à Asklépios ». ⁸¹⁶ Que représente ce « nous » d'ailleurs ? Avec l'aide de Dumézil, Foucault reprend le contexte de ces problèmes ainsi que des différentes remarques. Il désavoue le fait que cette maladie est la vie, que cette guérison concerne une maladie passée et que le sacrifice est un rituel pour l'enfer. Mais il analyse soigneusement ces questions dans le *Criton*.

Criton s'efforce de persuader Socrate de s'enfuir de prison en se basant sur les trois arguments montrant combien l'acceptation de sa condamnation serait pour lui même une trahison comme pour ses enfants et ses amis. Socrate lui rétorque par un exemple du maître de

⁸¹² *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 82.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 83.

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁸¹⁶ *Ibid.*

gymnastique disant que c'est le jugement de tout le monde et l'opinion partagée par tous les hommes que de nécessairement discriminer. Ce dont il faut tenir compte c'est d'une opinion conforme à la vérité. Le corps (ou l'âme) pourrait s'éviter le mal. D'après cette réponse, Dumézil reconnaît que le sacrifice à Asklépios est pour Criton. Criton était malade. Pourtant, au cours de son dialogue avec Socrate, il s'est guéri de l'opinion populaire et a évité de retomber dans celle-ci. Son âme a donc été sauvée par cette guérison. Foucault se renforce dans l'idée de Dumézil en ajoutant deux questions : la première, celle de la définition socratique de la maladie (*nosos*) laquelle est une substitution d'opinion de la fautive à la bonne. La seconde, la maladie dont on parle dans le *Criton*, est-elle celle que l'on relate dans le *Phédon* pour laquelle on sacrifie un cop au dieu de la guérison ?

En répondant à ces questions, Foucault nous ramène au *Phédon* où Cébès et Simmias interrogent Socrate sur l'immortalité de l'âme. Celui-ci ayant donné sa réponse, Phédon exprime son admiration dans le texte : « j'ai admiré...la manière dont il a bien compris combien nous étions proches d'être convaincus et la manière dont il a réussi à nous guérir tous (*iasato* : il nous a guéris) »⁸¹⁷. Cet énoncé révèle le thème de la guérison dans le *Phédon* dont la maladie serait ici de tomber dans l'opinion populaire. Par ailleurs, Cébès et Simmias tentent de persuader Socrate que la mort ne serait pas préférable à la vie car on ne serait pas sûr de l'immortalité de l'âme. Cependant, Socrate s'appuie encore sur cette immortalité. Après avoir étudié le *Phédon* et le *Criton*, Foucault conclut ainsi cette étude :

Ces deux textes reprennent, [d'une part], le thème du Criton qu'une opinion mal formée est comme un mal qui atteint l'âme, la corrompt, la met hors de santé et dont il faut se guérir, et [d'autre part] cette idée, [également présente] dans le Criton, que c'est le logos, le bon raisonnement qui obtient cette guérison. Vous voyez aussi que cette idée de la guérison, par le logos, de la mauvaise opinion qui est comme une maladie de l'âme est répercutée dans le Phédon....[dans] le Criton, ce gros risque de maladie, maladie représentée par Criton lui-même (quand il s'est laissé influencer par l'opinion, au point de proposer à Socrate de s'évader) et puis, à l'intérieur du Phédon, les autres erreurs, celles de Simmias et de Cébès en particulier. Criton était atteint d'une maladie qui lui faisait croire qu'il valait mieux pour Socrate vivre que mourir. Cébès et Simmias étaient atteints de cette maladie qui leur faisait croire que si on meurt, on n'est pas certain de libérer une âme immortelle. Et je crois que l'on

⁸¹⁷ *Le courage de la vérité, op. cit., p. 98.*

*a, là, la confirmation que c'est bien ce genre-là de maladie pour la guérison de laquelle on doit un coq à Asklépios.*⁸¹⁸

Par la lecture du *Phédon*, le point de vue de Dumézil sur la maladie du sacrifice est évidemment bien renforcé. Or Foucault demande davantage : ce sacrifice, c'est pour qui ? Pourquoi Socrate dit-il « nous » ? De qui parle-t-il ? Foucault mentionne ici un principe de Socrate, celui de l'« homologia » : « si le mauvais discours triomphe, c'est une défaite pour tous, mais si c'est le bon discours qui triomphe, c'est tout le monde qui est vainqueur »⁸¹⁹. En conséquence, « en fonction du principe de l'*homologia*, tout le monde a été solidaire de cette opération. L'opération guérissante est comme une forme générale dans laquelle Socrate se trouve pris, même si, de fait, c'est lui qui mène cette opération....Mais cette maladie après tout, si Criton avait gagné, elle aurait été aussi la maladie de Socrate. Et, tout le monde étant solidaire, le sacrifice doit être fait en remerciement de cette guérison, au nom de tout le monde »⁸²⁰.

Le thème de la « guérison » dans le *Criton* et le *Phédon* présente deux aspects considérables : d'une part, la maladie est une atteinte de l'âme qui est détériorée par l'opinion populaire mais qui peut être guérie par le bon raisonnement ; d'autre part, l'influence de la maladie étant générale, la guérison s'exerce également sur tout le monde. Alors, quel rapport tirer de ces trois textes au sujet de la mort de Socrate ? Pourquoi Foucault étudiait-il le problème de la guérison, après avoir pris connaissance de l'*Apologie de Socrate* ? Quel est, relativement à ces textes, leur point de correspondance pour éclairer la *parrêsia* socratique ?

L'*Apologie de Socrate* définit ce qu'est le dire-vrai et le courage ; le *Criton* affirme que la guérison est de distinguer la vérité de la fausse opinion ; dans le *Phédon*, c'est de l'immortalité de l'âme et de la guérison dont il est question. Foucault nomme ces trois expressions « la trilogie de la *parrêsia* socratique »⁸²¹. Deux axes caractérisent cette trilogie : l'âme et la guérison. Le premier indique la direction où l'on devrait virer ; le second, le moyen de garder la vérité.

La guérison dont parle Socrate ici fait partie de toutes ces activités par lesquelles on s'occupe de quelqu'un, on le soigne s'il est malade, on veille à son régime pour qu'il ne soit pas malade, on lui prescrit les aliments qu'il doit prendre ou les exercices qu'il doit accomplir, par lesquelles aussi on lui indique quelles sont les actions qu'il

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁸¹⁹ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 100.

⁸²⁰ *Ibid.*, pp. 100-01.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 113.

*doit faire et celles qu'il doit éviter, par lesquelles on l'aide à découvrir quelles sont les opinions vraies qu'il faut suivre et les opinions fausses [dont il faut se garder], c'est [ce] par quoi on le nourrit de discours vrais.*⁸²²

Le mot grec « epimeleia » exprime le sens du souci et du soin. Il s'agit toujours de « s'occuper de quelqu'un, s'occuper d'un troupeau, s'occuper de sa famille, ou, comme on le trouve souvent à propos des médecins, s'occuper d'un malade »⁸²³. *Epimeleia* préoccupe Foucault, le dernier mot de Socrate dans le *Phédon*, *mê amelêsête*, partageant la même racine que les autres mots grecs tels « epimeleia, epimeleisthai, amelein, melei moi »⁸²⁴ qui se situent tous autour du thème du « souci de soi ». Et ce dernier ne cesse de circuler dans le cycle de la mort de Socrate⁸²⁵.

*Il faut se rappeler que tout le cycle de la mort de Socrate que j'ai essayé d'évoquer dans l'heure précédente, ce grand cycle qui commence avec l'Apologie, se poursuit avec le Criton et se termine avec le Phédon, tout ce cycle est précisément traversé par ce thème de l'epimeleia.*⁸²⁶

Le thème de la guérison nous permet de voir plus précisément que « le souci de soi » est effectivement une notion ample englobant la vérité, le soi, les courages et les autres. En ce sens, la *parrêsia* politique peut être orientée vers le champ éthique où Socrate fonde la véridiction philosophique sur la réalité de la pensée grecque, sur l'histoire occidentale et sur la pratique de l'épreuve de l'âme jusqu'à la mort.⁸²⁷

Par l'étude de sa mort, Foucault montre que Socrate a mis en valeur la nouvelle dimension de la *parrêsia* au nom du « souci de soi ». Il peut expliquer les deux aspects philosophiques ouverts par Socrate : le premier, pour définir et connaître ce qu'est le soi dont on doit s'occuper ; le second, pour former et éprouver ce soi dans la vraie vie. Ces deux aspects, selon Foucault, se développent distinctement en deux styles philosophiques : la contemplation de la substance métaphysique pour l'un, la pratique de la forme de l'existence pour l'autre. Il apporte même une précision à travers deux autres textes, *Alcibiade* et *Lachès*,

⁸²² *Ibid.*, p. 101.

⁸²³ *Ibid.*

⁸²⁴ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 84.

⁸²⁵ *Ibid.*

⁸²⁶ *Ibid.*, pp. 101-102.

⁸²⁷ « Et, en un sens, on peut bien dire que la signification, la valeur de la mort de Socrate est au cœur même de la rationalité occidentale. Après tout, c'est bien la mort de Socrate, la signification de cette mort qui est fondatrice du discours philosophique, de la pratique philosophique, de la rationalité philosophique ». *Ibid.*, p. 112.

pour éclairer similarités et différences dans les deux pistes philosophiques et leur influence sur le développement de la philosophie occidentale.

Courage du dire-vrai quand il s'agit découvrir l'âme. Courage du dire-vrai aussi quand il s'agit de donner à la vie forme et style. On a là, en confrontant l'Alcibiade et le Lachès, le point de départ des deux grandes lignes de développement de la véridiction socratique à travers la philosophie occidentale. À partir de ce thème premier, fondamental, commun du didonai logon (rendre compte de soi-même), une [première] ligne va à l'être de l'âme la métaphysique de l'âme (l'Alcibiade), l'autre vers une stylistique de l'existence (le Lachès), Et ce fameux « rendre raison de soi » constituant l'objectif obstinément poursuivi par la parrêsia socratique, - c'est [là]son équivocité fondamentale, qui va se marquer dans toute l'histoire de notre pensée -, peut être et a été entendu comme la tâche d'avoir à trouver et à dire l'être de l'âme, ou encore comme la tâche et le travail qui consistent à donner du style à l'existence. Dans cette dualité entre « être de l'âme » et « style de l'existence » se marque, je crois, quelque chose d'important pour la philosophie occidentale.⁸²⁸

Nous sommes toujours dans le contexte de la *parrêsia*. Pour retracer le rôle du cynisme dans le contexte de la tradition philosophique, Foucault parle du cycle de la mort de Socrate et montre une nouvelle dimension de la *parrêsia* dès le début du cours de 1984. Ensuite, il étudie le *Lachès* pour mettre en évidence la vraie vie de la *parrêsia*, à savoir le style de l'existence. Cette analyse permet la transition préalable à la discussion du cynisme. Dans le *Lachès* qui s'attache au style de l'existence, nous voyons combien la *parrêsia* et le cynisme sont liés l'un à l'autre. Autrement dit, si l'on veut parler de la *parrêsia* dans le domaine éthique (ou philosophique), le cynisme est évidemment une borne incontournable. Il est solidement implanté dans la tradition philosophique comme une interrogation silencieuse. Ce rôle est cependant ambigu dans la philosophie. Faut-il considérer le cynisme comme subdivision de la philosophie ? ou comme une troisième dimension de la *parrêsia* lorsqu'il retourne à la vraie vie ? Sans poursuivre cette recherche sur le développement du cynisme, nous nous en tiendrons à démêler le contexte de la philosophie dans lequel Foucault enracine sa pensée. Selon nos propos précédents, nous sommes en droit de penser que le retour du cynisme se fait l'écho du travail foucauldien concernant sa réflexion sur la critique kantienne.

⁸²⁸ *Le courage de la vérité, op. cit.*, pp. 148-149.

Le Cynique se révèle être la piste du style de l'existence dans la *parrêsia* socratique. En tant que style de la vie, il se présente comme « le témon vivant de la vérité »⁸²⁹. Nous retrouvons ce même esprit dans l'*Apologie de Socrate* dont Socrate lui-même en explique l'utilité pour la cité. En raison de ce profit, Socrate se défend pour l'existence en s'appuyant sur la vérité. Là, il devient lui-même le discours vrai de la cité. Cependant, il nous faut distinguer une nuance entre Socrate et le cynisme. La *parrêsia* socratique « consiste à risquer sa vie pour dire la vérité »⁸³⁰. Foucault indique expressément comment il situe le cynique : « dans le cas du scandale cynique – c'est là ce qui me paraît important et mérite d'être retenu, isolé – on risque sa vie, non pas simplement en disant la vérité, pour la dire, mais par la manière même dont on vit »⁸³¹. Pour le cynique, la manière de dire la vérité est celle même de vivre. Pratique de la vérité et vérité se confondent : la vie est « comme lieu d'émergence de la vérité (le *bios* comme aléthurgie) »⁸³². En ce sens, à travers ce type d'existence, la vérité est toujours présente et s'ajuste à son actualité. Foucault ajoute que la manière de manifester la vérité par sa propre vie n'existe pas seulement dans le cynisme, c'est une façon d'opérer, une pratique philosophique. Il précise : « il y a un cynisme qui fait corps avec l'histoire de la pensée, de l'existence et de la subjectivité occidentales »⁸³³. Le cynisme pourrait donc signifier une autre manière de philosopher.

Foucault repère deux époques de l'histoire occidentale dans lesquelles on retrouve une forme d'expression de l'existence cynique : l'Antiquité chrétienne d'un côté, le monde moderne (le champ politique et le champ de l'art) de l'autre. À travers ces deux perspectives, il insiste particulièrement sur l'apparition du mode cynique d'existence dans le domaine de l'art moderne.

Selon cette première perspective, quelque chose de nouveau émerge de l'horizon historique entre la fin du 18^{ème} et le début du 19^{ème} siècles, à savoir « la vie artiste »⁸³⁴. « C'est l'idée, moderne je crois, que la vie de l'artiste doit, dans la forme même qu'elle prend, constituer un certain témoignage de ce qu'est l'art en sa vérité ».⁸³⁵ C'est-à-dire que la forme de la vie se combine ici avec la manifestation de l'art, dans un lieu où celui-ci se présente dans sa vérité. Deux principes sont à retenir :

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 160.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 216.

⁸³¹ *Ibid.*

⁸³² *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 166.

⁸³³ *Ibid.*, p. 161.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 173.

*L'art est capable de donner à l'existence une forme en rupture avec toute autre, une forme qui est celle de la vraie vie. Et puis, autre principe : si elle a bien la forme de la vraie vie, la vie, en retour, est la caution que toute œuvre, qui prend racine en elle et à partir d'elle, appartient bien à la dynastie et au domaine de l'art.*⁸³⁶

Ce thème d'une vie d'artiste sur lequel Foucault travaille dans un premier temps se retrouve maintes fois avec par exemple Raymond Roussel, Nietzsche, Van Gogh, Artaud, Hölderlin, Nerval etc...dans des ouvrages⁸³⁷ différents.

Une deuxième perspective concernant le mode cynique circule dans l'art moderne :

*C'est l'idée que l'art lui-même, qu'il s'agisse de la littérature, de la peinture, de la musique, doit établir au réel un rapport qui n'est plus de l'ordre de l'ornementation, de l'ordre de l'imitation, mais qui est de l'ordre de la mise à nu, du démasquage, du décapage, de l'excavation, de la réduction violente à l'élémentaire de l'existence.*⁸³⁸

Foucault reprend les exemples de trois artistes pour nous éclairer : « l'art (Baudelaire, Flaubert, Manet) se constitue comme lieu d'irruption de l'en-dessous, de l'en-bas, de ce qui, dans une culture, n'a pas droit, ou du moins n'a pas de possibilité d'expression »⁸³⁹. Flaubert et Manet sont également sujets d'étude dans les premiers ouvrages⁸⁴⁰ de Foucault.

Selon les deux perspectives présentées, l'art moderne apparaît à la fois comme anti-platonicien et anti-aristotélicien. Foucault en tire cette conclusion : « l'art moderne, c'est le cynisme dans la culture, c'est le cynisme de la culture retournée contre elle-même »⁸⁴¹.

La critique foucauldienne, partie de Kant, est remontée maintenant au cynisme et même à Socrate. Cependant, Foucault traitant des textes marginaux ou d'une pensée marginale oubliée dans l'histoire, cette tradition rétrospective n'est pas celle dont on parle dans l'institution. C'est un chemin neuf avec sa propre histoire à travers lequel Foucault a travaillé longtemps la réflexion de la critique. Ce chemin neuf nous amènera vers une forme nouvelle pour philosopher et critiquer.

⁸³⁶ *Ibid.*

⁸³⁷ Raymond Roussel, *Histoire de la folie et Les mots et les choses* etc..

⁸³⁸ *Le courage de la vérité*, op. cit., p. 173.

⁸³⁹ *Ibid.*

⁸⁴⁰ « Postface à Flaubert » (ou « Un 'fantastique' de bibliothèque ») de 1964 ; « La peinture de Manet » de 1971.

⁸⁴¹ *Le courage de la vérité*, op. cit., p. 174.

b. La pratique critique : le style de vie vs l'écriture de la fiction

Socrate et le cynisme, qui est inséparable de la parrêsia, sont associés dans un même destin philosophique. La pratique cynique de la *parrêsia* consiste en un style de vie dont la source provient du style de l'existence dont Socrate parle dans le *Lachès*. Cependant, cette expression cynique ne joue plus le même rôle que chez Socrate. Le *Lachès* nous laisse entrevoir « un champ historique d'une grande richesse »⁸⁴² qui s'ouvre avec la constitution de l'existence dans la *parrêsia* socratique : « le *bios* comme une œuvre belle »⁸⁴³. Le mot et l'action y sont identiques et l'harmonie entre parole et conduite est complète. Certaines vertus comme « la tempérance, le courage, la sagesse »⁸⁴⁴ illustrent cette harmonie dans la vie. Au contraire, dans un sens cynique, « le mode de vie qui est impliqué, supposé, qui sert de cadre, de support, de justification aussi à la *parrêsia*, se caractérise par des formes extrêmement précises et codées de comportement, des formes extrêmement reconnaissables »⁸⁴⁵. Pour Socrate, la vie est une vérification de la vérité tout en étant une œuvre belle du fait même qu'elle se vit dans la vérité. Pour le cynique, la vie est le récipient de la vérité, la condition de la vérité. Souvenons-nous que dans *l'Apologie de Socrate* que le dire-vrai ayant besoin de courage, Socrate le pratique au prix même de sa vie. Quant au cynique, sa vie se présentant comme récipient de la vérité sans être limité par la culture et le gouvernement. C'est une vie se préparant au heurt. Bref, pour le dire-vrai, le cynique exige de lui même « sans se laisser paralyser par la crainte »⁸⁴⁶.

*Il me semble que dans le cynisme, dans la pratique cynique, l'exigence d'une forme de vie extrêmement typée – avec des règles, conditions ou modes très caractérisés, très bien défini – est très fortement articulée sur le principe du dire-vrai, du dire-vrai sans honte et sans crainte, du dire-vrai illimité et courageux, du dire-vrai qui pousse son courage et sa hardiesse jusqu'à se retourner [en] intolérable insolence.*⁸⁴⁷

⁸⁴² *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 149.

⁸⁴³ *Ibid.*

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁴⁵ *Ibid.*

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, pp. 152-153.

Pour le cynique, le rapport entre la forme de vie et la vérité est direct, c'est-à-dire que cette forme de vie devient la source de la vérité et la vérité elle-même. Pour Socrate, elle vient du monde métaphysique (l'âme). La vie du cynique ne se présente pas comme une oeuvre belle enrichie de nombre de vertus, elle est plutôt une vie envahissante à la manière de la toile de Manet.

« Ce mode de vie n'a pas simplement pour rôle de correspondre en quelque sorte harmoniquement au discours et à la véricition des cyniques ». ⁸⁴⁸ Il représente plutôt une difficulté dans la philosophie car il détruit le lien de l'âme à la vie et ce n'est que dans cette forme que le cynique peut approcher de la vérité et la produire. Cela est important pour l'histoire de la pratique philosophique. Nous allons tenter de préciser cette pratique conformément à ses fonctions pour montrer que la fiction foucauldienne se situe dans l'esprit de la pratique cynique.

b. 1. La pratique critique du cynique : le style de vie

Foucault résume en trois fonctions ⁸⁴⁹ ce que joue le style de vie pour la *parrêsia* :

- (1) Des fonctions instrumentales ;
- (2) une fonction de réduction ;
- (3) une fonction d'épreuve.

Pour que le dire-vrai soit envisageable, les premières fonctions jouent un rôle par rapport à la *parrêsia*. Autrement dit, il faut se dégager des routines pour être libre. La seconde fonction supprime les formalités inutiles et évite tout ce qui n'est pas indispensable. Enfin, la troisième laisse à la vie le soin d'être uniquement le lieu d'épreuve de la vérité. Nous retrouverons ces trois fonctions dans la pratique critique foucauldienne.

La forme de vie du cynisme est une réponse radicale à la vraie vie, elle-même constituant un défi véritable pour la pratique philosophique. La vraie vie est inversée. La vie autre est son envers. En suivant les pas de Foucault autour de la rétrospection du cynique, nous constatons que ce retournement a sa place légale devant le statuaire grec. C'est la prophétie reçue par Diogène devant le dieu de Delphes qui est celle-ci : « changer, altérer la valeur de la monnaie » ⁸⁵⁰. D'après Foucault, cette prophétie exige la vérification de l'effigie représentée sur la monnaie pour permettre « à cette pièce de circuler avec sa vraie valeur » ⁸⁵¹.

⁸⁴⁸ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 157.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, pp. 157-159.

⁸⁵⁰ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 209.

Autrement dit, le fondement de cette prophétie est « réévalue ta monnaie »⁸⁵². Quel est donc le rapport entre ce précepte et la vraie vie ?

*Mais cette réévaluation ne pourrait se faire que par le canal et le moyen du « connais-toi toi-même », qui substitue à la fausse monnaie de l'opioion que l'on a de soi-même, que les autres ont de vous, une vraie monnaie qui est celle de la connaissance de soi. On peut manipuler sa propre existence, on peut se soucier de soi comme d'une chose réelle, on peut avoir entre les mains la vraie monnaie de sa véritable existence à la condition de se connaître soi-même.*⁸⁵³

Ainsi donc, la réévaluation de la monnaie que représente notre existence relève de la connaissance de soi pour la construire. Or, Foucault ne s'est pas arrêté à cette explication mais a cherché à approfondir un autre sens du mot « monnaie » : « c'est aussi *nomos* : la loi, la coutume »⁸⁵⁴. Ce nouveau précepte ne s'arrête pas seulement à la connaissance de soi et à sa propre construction mais aussi au fait « de changer la coutume, rompre avec elle, briser les règles, les habitudes, les conventions et les lois »⁸⁵⁵.

*Cette altération de la monnaie, ce changement de sa valeur, si constamment associés au cynisme, veulent sans doute dire quelque chose comme : aux formes et aux habitudes qui marquent d'ordinaire l'existence et lui donnent sa figure, il s'agit de substituer l'effigie des principes admis traditionnellement par la philosophie. Mais par le fait même qu'on applique ces principes à la vie elle-même, au lieu de les maintenir simplement dans l'élément du logos, du fait même qu'ils informent la vie comme l'effigie d'une pièce de monnaie informe le métal sur lequel elle est imprimée, par là-même on fait apparaître les autres vies, la vie des autres comme n'étant rien de plus qu'une fausse monnaie, une monnaie sans valeur.*⁸⁵⁶

Foucault indique que les principes du cynisme informent la vie de même que la raison informe la pensée. Une comparaison s'impose ici : si la première *Critique* de Kant, telle la révolution copernicienne, tourne le centre de la connaissance sur le sujet, le style de vie du cynisme ne lui est-il pas comparable ? De l'esthétique de l'existence grecque, en passant par le style de vie socratique puis à celui du cynisme, la forme de vie de ce dernier se présente de

⁸⁵² *Ibid.*, p. 223.

⁸⁵³ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 223.

⁸⁵⁴ *Ibid.*

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 225.

la manière la plus radicale. Son défi lancé à la philosophie est de poser la question suivante : « la vie, pour être vraiment la vie de vérité, ne doit-elle pas être une vie autre, une vie radicalement et paradoxalement autre ? »⁸⁵⁷ Aux yeux de Foucault, c'est « une question très grave »⁸⁵⁸ car la proposition d'une vie autre exige la rupture complète avec l'existence belle et de la tradition philosophique. Cette forme de vie du cynisme, quoique venant de cette tradition, s'exprime par une inversion. La *parrêsia* et le style de l'existence se développent sous un autre aspect. Le cynisme arrive ainsi à la limite de la philosophie antique qui se trouve en même temps retourné par lui. Par ce retournement, un autre monde ne s'installe plus au-delà du monde à la manière platonicien mais s'implante à la vie réel comme le style d'existence cynique. « Il transpose une nouvelle fois cette idée de la vie autre en thème d'une vie dont l'altérité doit conduire au changement du monde. Une vie autre pour un monde autre ».⁸⁵⁹ En ce sens, Foucault indique maintes fois que le style de vie du cynisme existe encore dans certains moments de l'Histoire, par exemple, dans « l'Antiquité chrétienne et le monde modern »⁸⁶⁰.

*On a là le noyau d'une forme d'éthique qui est tout à fait caractéristique du monde chrétien et du monde moderne. Et dans la mesure où il est ce mouvement par lequel le thème de la vraie vie est devenu principe de la vie autre en thème d'une vie dont l'altérité doit conduire au changement du monde. Une vie autre pour un monde autre.*⁸⁶¹

b. 2. La pratique critique de Foucault : l'écriture fictive

Le style de vie du cynique exprime sa forme propre et s'implante dans la culture comme son envers. Toutefois, cet envers n'est en rien conséquence de la déraison ou du désordre mais c'est un raisonnement autre. Foucault l'affirme lorsqu'il découvre le plaisir d'écrire. « C'est que ce plaisir a toujours communiqué un peu avec la mort des autres, avec la mort en général ».⁸⁶² Il rajoute plus tard :

Je parle ici au niveau de ces impressions qui sont comme l'envers de la tapisserie que j'essaie de suivre actuellement et il me semble que l'autre côté de la tapisserie

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁸⁵⁸ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 226.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 264.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 164.

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 264.

⁸⁶² LBD, p. 36.

*est aussi logique et après tout aussi bien dessiné, en tout cas pas plus mal dessiné que l'endroit que je montre aux autres.*⁸⁶³

Foucault définit ainsi son écriture comme un lien à l'envers, à la mort ainsi qu'il en fait le diagnostic.

*Je veux faire un diagnostic et mon travail consiste à mettre au jour par l'incision même de l'écriture quelque chose qui soit la vérité de ce qui est mort. Dans cette mesure-là, l'axe de mon écriture n'est pas de la mort à la vie ou de la vie à la mort, il est plutôt dans l'axe de la mort à la vérité et de la vérité à la mort. Je pense que l'alternative à la mort, ce n'est pas la vie, mais bien plutôt la vérité.*⁸⁶⁴

Le « langage de la fiction »⁸⁶⁵ constitue cette écriture où « il s'agit d'une activité de langage »⁸⁶⁶. Certains textes s'attachent à analyser la méthode de ce langage : « Langage et littérature », « Préface à la transgression », « Le langage à l'infini », « Un 'fantastique' de bibliothèque », « La pensée du dehors », « Les suivantes », « Des espaces autres », « La peinture de Manet », *Ceci n'est pas une pipe*, etc.. On nomme ce moment « la période littéraire » de Foucault. Par ailleurs, dans cette application, d'autres œuvres explorent le savoir en sens inverse. Il s'agit de *l'Histoire de la folie*, de *la Naissance de la clinique*, de *Les mots et les choses*, etc.. Dans cette écriture de la fiction, le mode du langage ne se charge plus de reproduire le savoir mais « de découper un objet et de forger une méthode d'analyse »⁸⁶⁷. C'est un langage qui « convertit le langage réflexif »⁸⁶⁸.

Nous avons déclaré maintes fois que l'écriture de la fiction se présente manifestement comme une méthode critique. En ce sens, le diagnostic que Foucault établit sur son écriture se présente comme une fonction adaptée à la pratique de sa propre critique. Par comparaison aux trois fonctions du cynisme, il nous faut également énumérer les trois fonctions de cette pratique critique de Foucault, à savoir celles de l'écriture de la fiction.

La première fonction citée, dite instrumentale, concerne l'émergence de la vérité. Pour le cynique, le mode de vie « joue le rôle de condition de possibilité par rapport au dier-vrai »⁸⁶⁹. Quant à Foucault, son diagnostic mentionné précédemment illustre cette première

⁸⁶³ *Ibid.*

⁸⁶⁴ LBD, p. 40.

⁸⁶⁵ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 552.

⁸⁶⁶ LBD, p. 41.

⁸⁶⁷ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 861.

⁸⁶⁸ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 551.

⁸⁶⁹ *Le Courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 157.

fonction. Il dit que « ce qu'il faut retrouver à travers la blancheur et l'inertie de la mort, ce n'est pas le frémissement perdu de la vie, c'est le déploiement méticuleux de la vérité »⁸⁷⁰.

Dans la deuxième, l'écriture de la fiction joue aussi une fonction réductrice. Dans le cynisme, celle qui se présente « comme réduction de toutes les conventions inutiles et de toutes les opinions superflues est évidemment une sorte de décapage général de l'existence et des opinions, pour faire apparaître la vérité »⁸⁷¹. Nous observons cette réduction dans « le langage de la fiction ».

*Celle-ci ne doit plus être le pouvoir qui inlassablement produit et fait briller les images, mais la puissance qui au contraire les dénoue, les allège de toutes leurs surcharges, les habite d'une transparence intérieure qui peu à peu les illumine jusqu'à les faire éclater et les égaille dans la légèreté de l'inimaginable.*⁸⁷²

Cette phrase, dans « la pensée du dehors », caractérise bien le langage de la fiction. Et, Foucault, dans l'autre texte de l'analyse *des suivantes*, l'appelle « le langage gris » lequel fait la divergence de la signification du mot. « C'est peut-être par l'intermédiaire de ce langage gris, anonyme, toujours méticuleux et répétitif parce que trop large, que la peinture, petit à petit, allumera ses caltrés »⁸⁷³. Ce n'est que dans ce mouvement du sens, nous pouvons se libérer du sens central.

Dans le rôle d'épreuve que remplit la dernière fonction, le cynisme « fait enfin de la forme de l'existence une façon de rendre visible, dans les gestes, dans les corps, dans la manière de s'habiller, dans la manière de se conduire et de vivre, la vérité elle-même »⁸⁷⁴. L'écriture de la fiction sert aussi d'épreuve, de lieu de transformation. Foucault se considère là comme un expérimentateur. « Je suis un expérimentateur en ce sens que j'écris pour me changer moi-même et ne plus penser la même chose qu'auparavant ».⁸⁷⁵ Dans cette épreuve, le regard peut devenir différent. C'est en tant qu'épreuve que Foucault définit son écriture dans *l'Histoire de la sexualité* et notamment dans *L'usage des plaisirs* :

L'« essai » - qu'il faut entendre comme épreuve modificatrice de soi-même dans le jeu de la vérité et non comme appropriation simplificatrice d'autrui à des fins de communication – est le corps vivant de la philosophie, si du moins celle-ci est encore

⁸⁷⁰ LBD, p. 40.

⁸⁷¹ *Le Courage de la vérité*, op. cit., p. 158.

⁸⁷² « La pensée du dehors », op. cit., p. 552.

⁸⁷³ MC, p. 25.

⁸⁷⁴ *Le Courage de la vérité*, op. cit., p. 159.

⁸⁷⁵ « Entretien avec Michel Foucault », op. cit., p. 861.

*maintenant ce au'elle était autrefois, c'est-à-dire une « ascèse », un exercice de soi, dans la pensée.*⁸⁷⁶

Ce qui est important pour lui dans cette épreuve, c'est d'avoir pu « penser autrement » et, pour ce qui concerne le cynisme, de faire de la vie « une manifestation de la vérité »⁸⁷⁷.

Par la comparaison séparée de la pratique critique du cynisme avec celle de Foucault, nous pouvons conclure que la pratique en question doit comprendre les trois fonctions : (1) des fonctions instrumentales ; (2) une fonction de réduction ; (3) une fonction d'épreuve.

⁸⁷⁶ HS II, p. 16.

⁸⁷⁷ *Le Courage de la vérité, op. cit.*, p. 159.

c. La philosophie autre (éthique)

Nous parlions précédemment du retournement du cynisme en le comparant à la révolution copernicienne de Kant. Selon ce dernier et relativement à la connaissance de la nature, le sujet ne se situe plus dans une position passive à l'extérieur, mais à l'intérieur, dans l'espace transcendantal. Celui-ci diffuse les données et détermine la condition de la connaissance. Le précepte du cynisme, exposé dans « l'altération de la monnaie »⁸⁷⁸, exige cet impératif dans la vie. Le mode de vie, lui, donne « la condition de possibilité »⁸⁷⁹ pour la *parrêsia*. Foucault ne cesse d'insister sur la méthode cynique par laquelle la vie peut se déployer dans une possibilité de vérité. Si nous comparons ainsi Kant et le cynique sur la mesure de l'attitude critique, nous avons d'un côté, ce qui inverse le centre de la connaissance et ce qui la limite : C'est la condition de la connaissance où le sujet joue en effet un rôle actif et passif à la fois. D'un autre côté, le cynisme donne la condition de la possibilité du dire-vrai, cette condition ne l'enfermant pas. Cette différence du retournement entre Kant et le cynisme nous amène plus près du point de vue foucauldien sur la critique : « il me semble que la question critique, aujourd'hui, doit être retournée en question positive »⁸⁸⁰. « Il s'agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible ».⁸⁸¹

Dans cette longue aventure du rétrospective jusqu'à l'Antiquité, Foucault réinstalle le cynisme, au nom du « courage de la *parrêsia* », dans une ligne historique qui est « à la fois intérieur et extérieur à la philosophie »⁸⁸². Toutefois, en parlant du courage du dire-vrai, Foucault distingue le courage cynique de celui qui s'exprime en politique et chez Socrate.

*Le courage cynique de la vérité consiste en ceci que l'on arrive à faire condamner, rejeter, mépriser, insulter par les gens la manifestation même de ce qu'ils admettent ou prétendent admettre au niveau des principes. Il s'agit d'affronter leur colère en leur donnant l'image de ce que, tout à la fois, ils admettent et valorisent en pensée, et rejettent et méprisent dans leur vie même.*⁸⁸³

⁸⁷⁸ *Le Courage de la vérité, op. cit.*, p. 225.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁸⁰ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

⁸⁸¹ *Ibid.*

⁸⁸² *Le Courage de la vérité, op. cit.*, p. 218.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 215.

Bref, « on « expose » sa vie »⁸⁸⁴. La vie cynique révèle une incompatibilité semblable à l'envers d'une toile dont on ne pourrait pas représenter l'endroit. On risque par conséquent « la manière dont on vit »⁸⁸⁵. Alors, que veut nous dire Foucault sur le courage cynique à l'égard de la philosophie ? Il s'agit là d'une interrogation radicale. Avec l'aide du cynisme, Foucault peut reconstituer la question « oubliée », c'est-à-dire ce qu'est la vie philosophique.

*La question de l'Être a bien été ce que la philosophie occidentale a oublié et dont l'oubli a rendu possible la métaphysique, peut-être aussi la question de la vie philosophique n'a-t-elle pas cessé d'être, je ne dirais pas oubliée, mais négligée.... Cette négligence de **la vie philosophique** a rendu possible que le rapport à la vérité ne puisse plus se valider et se manifester maintenant que dans la forme du savoir scientifique.*⁸⁸⁶

Malgré l'éloignement de la vraie vie du cynisme, la question posée par son expression n'est pas seulement réservée à l'Antiquité. En fait, elle se pose sans arrêt dans l'histoire occidentale selon trois interrogations : qu'est-ce que la forme philosophique ? En quoi la pratique philosophique consiste-t-elle ? De quoi s'agit-il lorsqu'on parle de la vie philosophique ? L'Histoire est marquée par ces différentes configurations.

*On pourrait peut-être reprendre, de Montaigne jusqu'à l'Aufklärung, le problème de la vie philosophique. Car s'il est vrai que l'histoire traditionnelle de la philosophie, et particulièrement de la philosophie classique, s'intéresse pratiquement exclusivement au problème de la systématité de la pensée philosophique et de son dire-vrai dans sa structure formelle et systématique, il n'en reste pas moins que le problème de la vie philosophique s'est sans doute posé, depuis le XVI^e siècle jusqu'au XVIII^e siècle, avec une certaine intensité et une certaine force.*⁸⁸⁷

Nous avons vu que Kant reprenait le problème du courage à travers le sujet des Lumières. En ce sens, la vie philosophique implique la sortie de « l'état de minorité »⁸⁸⁸ et « l'audace de

⁸⁸⁴ *Le Courage de la vérité, op. cit.*, p. 216.

⁸⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p. 218. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 217.

⁸⁸⁸ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1383.

savoir »⁸⁸⁹. « L'*Aufklärung* est définie par la modification du rapport préexistant, entre la volonté, l'autorité et l'usage et l'usage de la raison ». ⁸⁹⁰

Comme nous l'avons dit précédemment, deux chemins distincts s'ouvrent pour philosopher avec Kant ou avec Socrate. Concernant ce dernier, le cynisme se place sur la ligne de « l'esthétique de l'existence »⁸⁹¹ et pousse la vraie vie au delà de sa limite pour qu'elle devienne une vie autre. Foucault situe Kant sur la piste des Lumières et inverse le rôle du centre de la connaissance, à savoir le sujet. Pour la *Critique* kantienne, le sujet est la mesure de la connaissance tandis que la critique foucauldienne s'appuie impérativement sur la transformation du sujet⁸⁹². Celui-ci ne se charge plus de la mesure de la connaissance, il se transforme indéfiniment⁸⁹³. Nous sommes en quelque sorte en présence de deux pratiques critiques : d'une part, par la forme de vie, le cynisme pousse l'esthétique de l'existence de l'Antiquité à sa limite ; d'autre part, de même que le cynisme, Foucault pousse la pensée à sa limite en s'appuyant sur l'écriture de la fiction. La forme de vie du cynisme se manifeste comme une partie saillante de l'Antiquité. « Le cynisme jouerait, en quelque sorte, le rôle de miroir brisé pour la philosophie ancienne ». ⁸⁹⁴ « Le cynisme comme grimace de la vraie vie ». ⁸⁹⁵ Il révèle une discordance à la manière d'un piano désaccordé. Pareillement, nous pouvons citer toutes les discordances que Foucault souligne dans ses analyses : les livres de Flaubert à la bibliothèque, les toiles de Manet au musée, l'opposition entre titre et image de l'œuvre de Magritte, intitulée « Ceci n'est pas une pipe », ou bien encore « le langage gris »⁸⁹⁶ dans son analyse des *Ménines*.

Toutes les parties saillantes émergent négativement à leurs propres époques. Ce geste négatif comporte en quelque sorte une matérialité en raison de laquelle la partie saillante devient un événement incontournable. De ce fait, elle peut être considérée comme un nouveau questionnement, comme une critique matérielle qui détruit tous les rapports préexistants à son existence réelle. Il faut donc avoir « le courage de prendre le risque de blesser »⁸⁹⁷.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 1384.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 1383.

⁸⁹¹ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 149.

⁸⁹² « Il serait possible de penser autrement ». HS II, p.16.

⁸⁹³ « Je pense qu'il y a là la possibilité de faire une histoire de ce que nous avons fait et qui soit en même temps une analyse de ce que nous sommes ;...Il s'agit en somme de partir à la recherche d'une autre philosophie critique : une philosophie qui ne détermine pas les conditions et les limites d'une connaissance de l'objet mais les conditions et les possibilités indéfinies de transformation du sujet ». *L'herméneutique du sujet, op. cit.*, p. 508.

⁸⁹⁴ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 214.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 209.

⁸⁹⁶ MC, p. 25.

⁸⁹⁷ *Le courage de la vérité, op. cit.*, p. 174.

Si nous nous revenons à Manet, nous nous rendons compte de ce qu'implique ici le courage. Ses toiles ont changé le rapport entre spectateur et représentation. De plus, elles ont créé un espace conscient et réel, à savoir celui où se situe la toile et le spectateur. Et cela change le rapport précédent. « L'art comme lieu d'irruption de l'élémentaire ». ⁸⁹⁸ Or, ce changement, loin d'être romantique, est plutôt violent. « Il y a à opposer, au consensus de la culture le courage de l'art dans sa vérité barbare ». ⁸⁹⁹

*Manet fait jouer la propriété du tableau d'être non pas du tout un espace en quelque sorte normatif dont la représentation nous fixe ou fixe au spectateur un point et un point unique d'où regarder, le tableau apparaît comme un espace devant lequel et par rapport auquel on peut se déplacer : **spectateur mobile devant le tableau, lumière réelle le frappant de plein fouet, verticales et horizontales perpétuellement redoublées, suppression de la profondeur**, voilà que la toile dans ce qu'elle a de réel, de matériel, en quelque sorte de physique, est en train d'apparaître et de jouer avec toutes ses propriétés, dans la représentation....il était donc en train d'inventer si vous voulez le tableau-objet, la peinture-objet, et c'était là sans doute la condition fondamentale pour que finalement un jour on se débarrasse de la représentation elle-même et on laisse jouer l'espace avec ses propriétés pures et simples, ses propriétés matérielles elles-mêmes.* ⁹⁰⁰

Voyons également le style de vie du cynisme. Lorsque la vie se joue un questionnement de la vie philosophique en tant que critique, la vie deviendra une irruption de la culture. Même encore une irruption matérielle ⁹⁰¹.

*La vie de cynique est une vie de chien comme vie impudique. Deuxièmement, la vie cynique est une vie de chien parce que, comme celle des chiens, elle est indifférente. Indifférente à tout ce qui peut arriver, elle n'est attachée à rien...Troisièmement,... c'est en quelque sorte une vie qui aboie, une vie diacritique (diakritikos), c'est-à-dire une vie capable de se battre, d'aboyer contre les ennemis, qui sait distinguer les bons des mauvais, les vrais des faux, les maîtres des ennemis....Enfin quatrièmement, la vie cynique est phulaktikos. C'est une vie de chien de garde, une vie qui sait se dévouer pour sauver les autres et protéger la vie des maîtres. **Vie d'impudeur, vie***

⁸⁹⁸ Ibid.

⁸⁹⁹ Le courage de la vérité, op. cit., p. 174.

⁹⁰⁰ Michel Foucault : La Peinture de Manet, op. cit., p. 47. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

⁹⁰¹ « Le cynique est celui qui a une matière à travailler ». Le courage de la vérité, op. cit., p. 273.

adiaphoros (indifférente), *vie diakritikos* (diacritique, de distinction, de discrimination, vie aboyante en quelque sorte), et *vie phulaktikos* (vie de garde, de chien de garde).⁹⁰²

Nous observons également chez Foucault que son écriture de la fiction poursuit régulièrement cette critique matérielle. Celle-ci remet le lien hétérogène en question et le dénoue dans le but de saisir un nouveau rapport avec la vérité. En ce sens, le langage de cette écriture n'est pas réflexif mais c'est « le langage gris », « le langage de la fiction »⁹⁰³ sur lequel peut se fonder la matérialité. Cette écriture est donc simultanément le diagnostic, l'expérience de la transformation du soi et la fiction .

Par analogie, en écrivant, Foucault se considère comme un anatomiste. Son écriture est comme un diagnostic.

*J'imagine qu'il y a dans mon porte-plume une vieille hérédité du bistouri....La feuille de papier pour moi c'est peut-être le corps des autres....Avec mon écriture, je parcours le corps des autres, je l'incise, je lève les téguments et les peaux, j'essaie de décourir les organes et, mettant à jour les organes, de faire apparaître enfin ce foyer de lésion, ce foyer de mal, ce quelque chose qui a caractérisé leur vie, leur pensée et qui, dans sa négativité, a organisé finalement tout ce qu'ils ont été.*⁹⁰⁴

Concernant l'expérience de la transformation du soi : le soi est comme « une matière à travailler » mais aussi à pratiquer la philosophie.

*Je sais **faire sur moi-même** – et il me plaît de faire avec vous sur moi-même – un exercice bien différent de celui que j'ai fait sur les autres.*⁹⁰⁵

*Parce que **le livre** a constitué pour moi – et pour ceux qui l'ont lu ou utilisé – **une transformation du rapport** (historique, et du rapport théorique, du rapport moral aussi, éthique) que nous avons à la folie, aux fous, à l'institution psychiatrique et à la vérité même du discours psychiatrique. C'est donc un lire qui fonctionne comme une expérience, pour celui qui l'écrit et pour celui qui le lit, beaucoup plus que*

⁹⁰² *Ibid.*, pp. 224-225. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

⁹⁰³ « Celle-ci (le langage de la fiction) ne doit plus être le pouvoir qui inlassablement produit et fait briller les images, mais la puissance qui au contraire les dénoue, les allège de toutes leurs surcharges, les habite d'une transparence intérieure qui peu à peu les illumine jusqu'à les faire éclater et les égaille dans la légèreté de l'inimaginable ». « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 552.

⁹⁰⁴ LBD, pp. 35-37. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 28. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

*comme la constatation d'une vérité historique....Or cette expérience n'est ni vraie ni fausse. Une expérience est toujours une fiction ; c'est quelque chose qu'on se fabrique à soi-même, qui n'existe pas avant et qui se trouvera exister après. C'est cela le rapport difficile à la vérité, la façon dont cette dernière se trouve engagée dans une expérience qui n'est pas liée à elle et qui, jusqu'à un certain point, la détruit.*⁹⁰⁶

La fiction consiste en des expériences de la fabrique.

*Quand au problème de la fiction, il est pour moi un problème très important ; je me rends bien compte que je n'ai jamais rien écrit que des fictions. Je ne veux pas dire pour autant que cela soit hors vérité. Il me semble qu'il y a possibilité de faire travailler la fiction dans la vérité, d'induire des effets de vérité suscite, fabrique quelque chose qui n'existe pas encore, dont « fictionne ».*⁹⁰⁷

Les trois caractères de l'écriture foucauldienne constituent un espace expérimental pour revoir tous les rapports dans le discours dont nous parlons.

Cette écriture, en apparence partie saillante d'une culture, est une anti-culture mais dans le but d'« avancer »⁹⁰⁸. Foucault dit lui-même, « Je fabrique quelque chose qui sert finalement à un siège, à une guerre, à une destruction. Je ne suis pas pour la destruction, mais je suis pour qu'on puisse passer, pour qu'on puisse avancer, pour qu'on puisse faire tomber les murs »⁹⁰⁹. Si nous regardons comment le style de vie du cynisme ouvre une piste pour « les pratiques et les institutions de l'ascétisme dans l'Antiquité chrétienne »⁹¹⁰ ou l'impressionnisme ouvert par Manet⁹¹¹, nous comprenons mieux ce que veut dire « avancer ». En ce sens, Foucault valorise la tradition cynique qui mérite une attention nouvelle dans l'histoire de la philosophie. Il faut avoir « une histoire de la philosophie qui ne serait pas une histoire des doctrines philosophiques, mais [des] formes, modes et styles de vie, une histoire de la vie philosophique comme problème philosophique, mais aussi comme mode d'être et

⁹⁰⁶ « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 864. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

⁹⁰⁷ « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *op. cit.*, p. 236. (Les mots en caractères gras sont soulignés par l'auteur moi-même.)

⁹⁰⁸ Ce n'est pas un progrès linéaire. Nous trouvons les précisions de cette « avance » dans le texte analysé par Foucault sur le texte de Kant. « Ce qui fait sens et ce qui a constitué le signe de progrès, c'est que, tout autour de la révolution, il y a, dit Kant, « une sympathie d'aspiration qui frise l'enthousiasme »....L'enthousiasme pour la révolution est signe, selon Kant, d'une disposition morale de l'humanité ». « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1504.

⁹⁰⁹ Michel Foucault, *entretiens*, *op. cit.*, p. 92.

⁹¹⁰ *Le courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 166.

⁹¹¹ Cf. Michel Foucault : *La Peinture de Manet*, *op. cit.*, pp. 21-22.

comme forme à la fois d'éthique et d'héroïsme »⁹¹². Il s'agit d'« une sorte de matrice pratique pour l'attitude philosophique »⁹¹³. Une certaine valeur neuve s'exprime dans cette pratique philosophique à travers laquelle s'ouvre un monde autre. De ce fait, la critique ou la philosophie se définit comme « autre ».

Enfin, le texte de Foucault sur les Lumières n'est pas seulement une réponse à Kant, mais une création de plus une nouvelle manière de philosopher. Chercher à valider est la caractéristique principale de cette philosophie. « (Au début du XIX^e siècle) La philosophie devient un métier de professeur, la vie philosophique disparaît à ce moment-là ».⁹¹⁴ Nous pouvons convenablement supposer que Foucault a posé une question tranchante comme ceci : si la pratique philosophique n'existe plus dans le domaine philosophique, que veut signifier « faire la philosophie » ? Si nous pensons qu'il existe encore la vérité de tout dans le domaine où la philosophie n'est devenu qu'un métier, si nous croyons toujours que cette vérité peut faire des vérifications des connaissances, cela ne montrerait que notre déloyal et paresseux.

Où serait alors le champ philosophique à l'avenir ? En quoi consisterait la philosophie éthique et autre ? Le dernier cours de Foucault au Collège de France a déjà circonscrit le futur terrain philosophique. Nous pouvons conclure en citant l'observation de Di Vittorio :

Le moins qu'on puisse dire est que Foucault a aperçu tout de suite qu'un nouveau champ de bataille était en train de s'ouvrir dans le monde occidental, et qu'au centre de cette bataille il y avait précisément le soi, la subjectivité, l'âme. Alors sur le terrain on voit descendre d'abord Socrate, le taon qui réveille les citoyens pour les guider à la bataille morale, qui est lui-même le soldat du souci de soi ; et après Socrate, voici la meute des cyniques, formidables combattants, militants indéfectibles de la philosophie comme art de vivre.

*C'est ainsi que chez Foucault la philosophie redécouvre son altérité radicale. Elle revient de loin pour adresser une parole scandaleuse à l'homme contemporain.*⁹¹⁵

⁹¹² *Le courage de la vérité*, op. cit., p. 196.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 195.

⁹¹⁴ *Le courage de la vérité*, op. cit., p. 196.

⁹¹⁵ Pierangelo Di Vittorio. « Une autre chance pour la philosophie », *La Quinzaine littéraire*, n. 989, 15 avril 2009, p. 5.

Conclusion

En ce qui concerne la dernière pensée de Foucault, la vie comme une œuvre d'art est une cause de conflit face à la critique féministe qui considère cette notion comme une forme d'élitisme. Cependant, la notion d'œuvre d'art ne doit pas être envisagée à la manière d'un objet présenté dans un musée pas plus d'ailleurs qu'une manifestation de bon goût dans un salon. Une œuvre s'appuie sur une opération réelle, c'est-à-dire sur « un lieu d'une expérience »⁹¹⁶. Il faut donc situer cette compréhension dans le contexte de la pensée de Foucault qui met en relief un axe conséquent allant, par l'analyse de « Langage et littérature » à « Qu'est-ce que les Lumières ? » Dans ces textes, l'œuvre se manifeste à la manière d'un chantier ayant pour but d'effacer une forme historique. Pour le dire plus simplement, l'œuvre existe comme une critique⁹¹⁷. Elle ne doit plus être considérée désormais comme une expression de la beauté mais comme un événement préparé à la transgression.

Comme nous l'avons dit précédemment, la cohérence de la pensée de Foucault s'appuie sur la transformation de l'ontologie de la limite à celle de la critique. La transgression (la parole transgressive)⁹¹⁸ et l'œuvre (la figure de tous ces mots)⁹¹⁹ sont les deux mouvements caractéristiques de l'ontologie de la limite. Foucault ne bouge point de ces deux principes dans l'ontologie de la critique mais « la parole transgressive » se transforme en « *êthos* philosophique »⁹²⁰ alors que « la figure de tous ces mots » devient un « sujet autonome »⁹²¹. Ainsi donc, dans l'ontologie de la critique, Foucault répète ces deux mouvements par le concept de Kants, l'*Aufklärung*.

Je voulais, d'une part, souligner l'enracinement dans l'Aufklärung d'un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le

⁹¹⁶ OD, p. 76.

⁹¹⁷ Nous avons déjà vu des exemples comme Vélasquez, Manet et Magritte. Dans *Les Ménines*, Vélasquez n'obéit plus la règle de la tradition hollandaise où « les miroirs jouent un rôle de redoublement ». MC, p. 23. ; Pour Manet, au contre de sa tradition, il a entrelacé deux espaces hétéros. Foucault le précise : « Manet en effet est celui qui pour la première fois, me semble-t-il, dans l'art occidental, au moins depuis la Renaissance, au moins depuis le *quattrocento*, s'est permis d'utiliser et de faire jouer, en quelque sorte, à l'intérieur même de ses tableaux, à l'intérieur même de ce qu'ils représentaient, les propriétés matérielles de l'espace sur lequel il peignait ». « La peinture de Manet », *op. cit.*, p. 22. ; En ce qui concerne Magritte, il a détruit la combinaison entre le mot et l'image dans son œuvre. Foucault le décrit ainsi : « Et maintenant, le dessin de Magritte. Commençons par le premier, le plus simple. Il me semble être fait des morceaux d'un calligramme dénoué. Sous les apparences d'un retour à une disposition antérieure, il en reprend les trois fonctions, mais pour les pervertir, et inquiéter par là tous les rapports traditionnels du langage et de l'image ». CNP, pp. 16-17.

⁹¹⁸ LEL, p. 8. (Les pages numérotés par moi-même.)

⁹¹⁹ *Ibid.*

⁹²⁰ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1390.

⁹²¹ *Ibid.*

*mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome ; je voulais souligner, d'autre part, que le fil qui peut nous rattacher de cette manière à l'Aufklärung n'est pas la fidélité à des éléments de doctrine, mais plutôt la réactivation permanente d'une attitude ; c'est-à-dire d'un ethos philosophique qu'on pourrait caractériser comme critique permanente de notre être historique.*⁹²²

À travers le regard de Foucault, nous voyons comment la vie en tant qu'œuvre et la pensée en pratique peuvent se combiner dans la philosophie comme « une certaine manière de philosopher »⁹²³.

⁹²² « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1390.

⁹²³ *Ibid.*

Conclusion

*Si, pour moi, le début d'écrire est un mystère,
plus grand est le mystère de finir,
ce silence qui suit l'écriture.⁹²⁴*

– Louis Aragon

« On « fictionne » ... »⁹²⁵ en tant qu'une philosophie

Or ce qui rend si nécessaire de penser cette fiction – alors qu'autrefois il s'agissait de penser la vérité -, c'est que le « je parle » fonctionne comme au rebours du « je pense ». Celui-ci conduisait en effet à la certitude indubitable du Je et de son existence ; celui-là au contraire recule, disperse, efface cette existence et n'en laisse apparaître que l'emplacement vide.⁹²⁶

Le concept « fiction » pour Foucault n'est jamais simplement une expression d'humour mais un geste unique de sa pensée et un labeur de son insistance. Toutes ses écritures ne se jouent que sur cette notion. Le but de cette écriture : comment faire ouvrir un dehors muet dans un espace ordinaire de savoir pour expérimenter une nouvelle pensée.

Ce dehors ouvert par la fiction, fait l'objet d'un savoir au devenir imprécis et le fait s'effondrer jusqu'à ce qu'il ne reste d'une place vide. Cet objet à l'origine se définit clairement dans un espace du discours de la vérité, à savoir, un objet de la connaissance. D'où vient donc la force de cette fiction qui fait s'écrouler le domaine précis ? La réponse peut être celle-ci : la force du langage fictif, qui a « parvenu au bord de lui-même, il ne voit pas surgir la positivité qui le contredit, mais le vide dans lequel il va s'effacer ; et vers ce vide il doit aller, en acceptant de se dénouer dans la rumeur, dans l'immédiate négation de ce qu'il dit, dans un silence qui n'est pas l'intimité d'un secret, mais le pur dehors où les mots se

⁹²⁴ Aragon, Louis. *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Paris : Flammarion, 1969, p. 139.

⁹²⁵ « On « fictionne » de l'histoire à partir d'une réalité politique qui la rend vraie, on « fictionne » une politique qui n'existe pas encore à partir d'une vérité historique ». « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *op. cit.*, p. 236.

⁹²⁶ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 548.

déroulent indéfiniment »⁹²⁷. Le langage fictif ronge le discours, vide les sens des mots jusqu'à la disparition d'un objet.

*Longtemps, on a cru que le langage maîtrisait le temps, qu'il valait aussi bien comme lien futur dans la parole donnée que comme mémoire et récit ; on a cru qu'il était prophétie et histoire ; on a cru aussi qu'en cette souveraineté il avait pouvoir de faire apparaître le corps visible et éternel de la vérité ; on a cru que son essence était dans la forme des mots ou dans le souffle qui les fait vibrer. Mais il n'est que rumeur informe et ruissellement, sa force est dans la dissimulation ; c'est pourquoi il ne fait qu'une seule et même chose avec l'érosion du temps ; il est oublié sans profondeur et vide transparent de l'attente.*⁹²⁸

Mais, ce qui est plus grave, c'est la disparition du sujet.

*Quand le langage se définissait comme lieu de la vérité et lien du temps, il était pour lui absolument périlleux qu'Epiménide le Crétois eût affirmé que tous les Crétois étaient menteurs : le lien de ce discours à lui-même le dénouait de toute vérité possible. Mais si le langage se dévoile comme transparence réciproque de l'origine et de la mort, il n'est pas une existence qui, dans la seule affirmation du « Je parle », ne reçoive la promesse menaçante de sa propre disparition, de sa future apparition.*⁹²⁹

De telle sorte que, lorsque je dis que « Je parle », le « je » est dans un « visible effacement de celui qui parle »⁹³⁰. Ici, nous pouvons annoncer une proposition qui est contraire de celle de Descartes⁹³¹ : Je parle donc je ne suis pas. « Je parle » n'est plus un énoncé rationnel. De sorte que l'existence du « Je » ne peut être raisonnée par cet énoncé. De plus, cet énoncé ne reste qu'un « emplacement vide »⁹³². Ce que l'écriture fictive présente, c'est l'hétérogénéité entre « Je parle » et « Je suis ». Cette hétérogénéité est comme l'endroit et l'envers du miroir qui se caractérisent en deux matérialités différentes. Les deux « Je » ne peuvent se considérer simplement dans la mesure de la fonction du langage, qui affirme leur égalité, mais de deux aspects : d'un côté, la fonction du langage et, de l'autre, l'être du

⁹²⁷ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 551.

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 566.

⁹²⁹ *Ibid.*, p. 567.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 565.

⁹³¹ « Cogito ergo sum » (Je pense donc je suis).

⁹³² « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 548.

langage. « En chacun de ses mots, le langage se dirige bien vers des contenus qui lui sont préalables ; mais en son être même et pourvu qu'il se retienne au plus près de son être, il ne se déploie que dans la pureté de l'attente ».⁹³³ À travers le questionnement sur l'être du langage, la notion de fiction peut s'engager dans l'analyse de cette hétérogénéité. En effet, la problématique de la fiction n'est pas la vérité, mais le sujet. Précisément, il ne s'agit pas du rapport entre vérité et connaissance, mais du rapport entre sujet et connaissance. Suite de l'analyse de l'hétérogénéité, le sujet de cet énoncé « Je pense » s'effondre dans celui-ci « Je parle ». Il est donc évident que le système de la connaissance structurée à la base du « Je pense » s'est effondré en même temps. Le rapport entre sujet et connaissance s'entrelace serrement depuis Descartes : lorsqu'il situe l'existence de celui qui pense dans la certitude de sa pensée, celui qui parle ne peut plus se séparer de sa parole. D'ailleurs, avec Kant, ce rapport devient plus concret. La structure transcendantale à l'intérieur du sujet détermine son point de vue de la connaissance. La transcendance de Kant établit une épistémologie macroscopique. Nous voyons même encore ce contexte⁹³⁴ du développement de ce rapport dans la phénoménologie.

Au fur et à mesure que l'être du langage est pensé dans la littérature, le mouvement essentiel dans la philosophie, « penser », est également repensé. Au travers de la fiction de la littérature, Foucault peut tirer un point focal différent pour penser autrement. Cela lui permet d'établir une nouvelle méthode de la critique.

Pour aborder au cœur de cette pensée, notre recherche n'entame que dans une toute simple question : qu'est-ce que la pensée de Foucault ?

Or, quelle réponse juste peut convenir à la fois à cette phrase : « je n'ai jamais rien écrit que des fictions »⁹³⁵, la déclaration connue de Foucault ?

Le but de cette recherche est donc de déployer la signification de la fiction en posant ce qu'est la pensée foucauldienne. Par ailleurs, cette question devrait s'ouvrir également en deux aspects pour étendre notre recherche de l'un à l'autre. À l'aspect intérieur, il s'agit de la polémique de cette pensée elle-même. On n'arrête pas de disputer s'il existe une rupture dans sa pensée. À l'aspect extérieur, il concerne de la propre réaction contemporaine de cette pensée. Autrement dit, à quel problème contemporain cette pensée voudrait répondre ?

Nous nous concentrons donc sur le modèle épistémologique dans sa pensée critique pour indiquer le cœur de celle-ci. Suite de ce but de la recherche, notre travail se divise en trois parties : la première partie, au travers de l'analyse des images et littératures, nous

⁹³³ « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 566.

⁹³⁴ Cf. « Entretien avec Michel Foucault », *op. cit.*, p. 862.

⁹³⁵ « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *op. cit.*, p. 236.

discutons le processus de la formation et la dispersion de sens ; dans un second temps, décrire exactement ce qu'est « la pensée critique »⁹³⁶ ; dernièrement, par suite des parties précédentes, nous touchons ici « la modification » de sa dernière pensée. Nous essayons de montrer comment cette modification encadrée dans la subjectivation éthi-esthétique s'enchaîne à sa première pensée autour du modèle épistémologique. Nous les expliquons de manière plus approfondie en trois parties ci-dessous :

I. Illusion : la pensée critique dans les images

Au travers de l'analyse des images, nous avons discuté la fonction de la réflexion et de la dispersion. Partons du miroir lequel nous offre une représentation pour notre regard et notre spéculation. Nous sommes amenés à l'espace entrelacé réel et irréel (l'utopie et l'hétérotopie) qui est analysé minutieusement par Foucault. Cet espace analysé s'entend du miroir au tableau. *Les Ménines* de Vélasquez qui nous montre que la fonction de la réflexion se cache dans notre pensée et que la matérialité de la représentation ignorée par cette fonction forme en effet notre choix du point de vue de la connaissance. C'est la dernière qui détermine concrètement notre modèle culturel. *Les Ménines* présente sans doute deux structures différentes, à savoir, le cercle fermé de la représentation. Par suite de l'ignorance de la matérialité de la représentation, l'analyse du tableau de Manet nous montre ce côté. La matérialité en tant que médium secret joue un rôle dans la formation de la représentation, néanmoins il lui est impossible de s'intégrer dans cette représentation. Elle est plutôt invisible comme « une structure transparente ». Ainsi, dans la peinture de Manet, Foucault nous l'indique en changeant la perspective du tableau. Pour lui, ce n'est que la pratique de la « fiction », qu'il appelle « hétérotopologie »⁹³⁷, qui tente de travailler sur cette invisibilité. En fait, la critique foucauldienne révèle ici sa précaution : indiquer comment une illusion panoramique peut émerger dans un cercle représentatif et se fonder sur un matériel silencieux, à savoir, la constitution de ce non-rapport entre illusion et matérialité.

II. La pensée critique : la pensée critique dans le langage

Au travers de l'analyse des images, un rapport dialectique⁹³⁸ est tiré de la critique foucauldienne. La fonction de la réflexion et celle de la dispersion se compensent dans la formation d'une pensée. Il nous faut donc essayer de savoir comment Foucault analyse le

⁹³⁶ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

⁹³⁷ « Des espaces autres », *op. cit.*, p.1575.

⁹³⁸ Ce n'est pas la dialectique hégélienne.

rapport entre le système transcendantal kantien et son anthropologie en lisant *Introduction à l'Anthropologie*. D'ailleurs, à travers le dernier texte de Heidegger, « Temps et être », nous cherchons à comprendre dans quelle mesure le point de vue critique de Heidegger a influencé Foucault. Après avoir analysé la structure épistémologique de Foucault dans la première partie, la discussion de la matérialité nous amène inévitablement vers une question de l'être. Nous abordons alors dans la deuxième partie comment cette structure épistémologique s'entrelace profondément sur une ontologie. De cette manière, nous pouvons expliquer que le rapport dialectique de la pensée foucauldienne est absolument différent de celui de Hegel. Ici, nous découvrons que dans sa réflexion particulière sur la critique, Foucault en dévoile une notion importante, à savoir la négation. Ainsi, la signification de la négation est nécessairement pensée à nouveau. Voilà pourquoi nous analysons cette notion à travers deux concepts : l'un est le déchirement, l'autre la contradiction.

L'analyse de ces deux éléments nous introduit dans un espace déchiré où nous abordons ensuite le concept de dé-subjectivation. Le sujet n'existe que dans la notion de contradiction non pas dans celle du déchirement. Nous le constatons dans les textes « *Les Ménines* de Picasso » et « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». Là, Foucault tient à nous montrer que la critique est un espace non-subjectif caractérisé par la négativité.

Au cours des première et deuxième parties, nous essayons d'explicitier que la signification de la « fiction » et la structure épistémologique de Foucault se caractérisent l'un et l'autre. Cette structure concerne également « la disparition du sujet », à savoir la transgression, thématique foucauldienne permanente. Dans la troisième partie de « l'émergence du sujet » lequel fait la transgression au pouvoir, se concrétiser dans une existence esthétique comme un « pli ». Nous pouvons dire que la configuration de la pensée critique foucauldienne a été approximativement décrite dans les deux parties précédentes. Or, pour la compléter, il est nécessaire de parler de la rupture de cette pensée. La réponse à cette polémique pourrait nous aider à éclaircir également la question posée au début : si la pensée de Foucault était une pensée répétable ?

Cette polémique sans arrêt, non pas pour la résoudre mais pour mieux expliciter et caractériser sa pensée.

III. L'art de l'œuvre : la pensée critique dans la pratique

Dans la troisième partie, consacrée à « la modification » de Foucault. Il s'agit de savoir comment se lie la dé-subjectivation et de la subjectivation les deux aspects dans sa pensée. Du point de vue épistémologique, est-ce que l'on devrait considérer cette modification dans la

mesure de la dé-subjectivation comme un résultat à « penser autrement », à savoir un autre moyen de pratiquer le « penser autrement ». Sur un plan ontologique, cette modification fait nécessairement apparaître un sujet philosophique⁹³⁹, précaution principale de ce long travail de Foucault sur la dé-subjectivation : comment faire sortir le sujet philosophique du cercle inévitable de la pensée et effectuer ontologiquement la critique. Il va sans dire que, le sujet philosophique ne peut plus être conçu dans la mesure épistémologique comme « je pense ». Pour qu'un autre sujet philosophique puisse être découvert par l'attitude critique, il devrait se concevoir dans une mesure pratique.

Au travers des textes pratiques de la subjectivation antique, Foucault nous dessine un sujet possible conforme à sa première pensée. Lorsqu'on débat sur la question de la rupture de celle-ci, nous dévions déjà du chemin qu'elle a emprunté. Nous pouvons dire que ce que la modification déclare, c'est de mettre en évidence le vrai noyau de la philosophie qui est une attitude critique. Le sujet de la subjectivation ne se situe pas dans l'épistémologique mais dans l'éthi-esthétique.

Jusqu'ici, nous comprenons peu à peu que la pensée foucauldienne opte pour un chemin contraire s'alignant sur le système critique de Kant. Foucault nous enseigne la manière de reprendre l'esprit d'un penseur. Il répète la critique de Kant jusqu'à la limite de celle-ci, comme Vélasquez répète ce qu'enseigne son maître mais de manière inverse : « L'image doit sortir du cadre »⁹⁴⁰. C'est pourquoi on ne s'étonne pas de la phrase d'Ewald : « Si Foucault s'inscrit bien dans la tradition philosophique, c'est dans la tradition critique qui est celle de Kant »⁹⁴¹. On ne s'étonne même pas de ce que notre philosophe dit dans « Qu'est-ce que les Lumières ? » où il indique que son travail succède à une autre piste implicite de Kant⁹⁴² à partir de laquelle on peut-être appelé à questionner sur la forme de notre existence.

Finalement, notre philosophe, qui déclare il n'écrit que de la fiction, ouvre pourtant un nouveau point de vue de la critique philosophique par la fiction elle-même. Cette critique foucauldienne ne s'appuie plus sur une affirmation de la vérité mais sur une attitude éthi-esthétique, à savoir une liberté en acte ainsi que nous avons parlé à propos des peintures de Manet, à partir desquelles le peintre tire une autre perspective en prenant appui sur la matérialité de la toile. C'est ainsi, la porte de la peinture moderne s'ouvrira. Toute la pensée

⁹³⁹ On ne peut confondre ce sujet philosophique avec le sujet épistémologique qui ne bouge pas, ce sujet philosophique doit être considéré comme un sujet pratique qui peut se transformer au fur et à mesure des époques différentes.

⁹⁴⁰ « Etrange façon d'appliquer au pied de la lettre, mais en le retournant, le conseil que le vieux Pachero avait donné, paraît-il, à son élève, lorsqu'il travaillait dans l'atelier de Séville : « L'image doit sortir du cadre. » », MC, p. 24.

⁹⁴¹ Foucault, Michel. « Foucault » (n. 345), dans *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, p. 1450.

⁹⁴² « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1506.

de Foucault travaille pour ce changement de perspective qui nous promet un commencement sans garantie, mais plutôt ouvert.

(Le langage) il est oublié sans profondeur et vide transparent de l'attente...il est fait d'une veille si éveillée, si lucide, si matinale qu'il est plutôt congelé à la nuit et pure ouverture sur un jour qui n'est pas encore venu....il fait communiquer, ou plutôt laisse voir dans l'éclair de leur oscillation indéfinie, l'origine et la mort...Ils basculent aussitôt l'un dans l'autre ; l'origine a la transparence de ce qui n'a pas de fin, la mort ouvre indéfiniment sur la répétition du commencement⁹⁴³.

En nous appuyant sur cette citation, nous pourrions répondre à cette question : la pensée de Foucault peut-elle se répéter? Et comment se répète-t-elle ? On répète sa pensée en pratiquant sa pensée critique. « On ne peut échapper à un auteur qu'en le répétant, qu'en restant fidèlement au noyau de sa pensée ».⁹⁴⁴ Chaque fois qu'on répète, ce qui est répété nous ramène vers un autre commencement. Comme Aragon le dit : « ce que je sais le mieux, c'est mon commencement »⁹⁴⁵. Enfin, cette dernière citation de Foucault pourrait bien justifier l'accomplissement de cette recherche.

On « fictionne » de l'histoire à partir d'une réalité politique qui la rend vraie, on « fictionne » une politique qui n'existe pas encore à partir d'une vérité historique.⁹⁴⁶

⁹⁴³ « La pensée du dehors », *op. cit.*, pp. 566-567.

⁹⁴⁴ « On Alain Badiou and Logiques des mondes », *op. cit.*, dernier page de Site Web.

⁹⁴⁵ Citation par Louis Aragon dans son ouvrage : *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, *op. cit.*, p. 5.

⁹⁴⁶ « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *op. cit.*, p. 236.

Bibliographie

Ouvrages

- Artières, Philippe et Potte-Bonneville, Mathieu. 2007.** *D'après Foucault : Gestes, luttés, programmes.* Paris : Les prairies ordinaires, 384 p.
- Augustin, Saint. 1992.** *Les Confessions : Livres VIII-XIII: Dieu et son œuvre.* [trad.] E. Tréhorel et G. Bouissou. Paris : Des études augustinienes.
- Bergson, Henri. 1938/2009.** *La pensée et le mouvant.* Paris : Puf, 1938/2009. 640 p.
- Bergson, —. 2011.** *La perception du changement.* Paris : Puf, 2011. 108 p.
- Blanchot, —. 1949.** *La Part du feu.* Paris : Gallimard, 1949. 345 p.
- Blanchot, —. 1959.** *Le livre à venir.* Paris : Gallimard, 1959. 311 p.
- Blanchot, Maurice. 1969.** *L'entretien infini.* Paris : Gallimard, 1969. 640 p.
- Borges, Jorge Luis. 1999.** *oeuvres complètes I.* Paris : Gallimard, 1999. 1752 p.
- Brochard, Victor. 2002.** *Les Sceptiques grecs.* Paris : Le livre de poche, 2002. 440 p.
- D'Aquin, Thomas. 2008.** *Physiques d'Aristote : Commentaire de Thomas d'Aquin, Tome I.* [trad.] Guy-François Delaporte. Paris : L'Harmattan, 2008. 296 p.
- D'Ormesson, Jean. 1980.** *Dieu sa vie, son œuvre.* Paris : Gallimard, 1980. 496 p.
- Deleuze, Gilles. 1963.** *La philosophie critique de Kant.* Paris : Puf, 1963. 120 p.
- Deleuze, —. 1986/2004.** *Foucault.* Paris : Minuit, 1986/2004. 141 p.
- Deleuze, —. 1990/2003.** *Pourparlers 1972-1990.* Paris : Minuit, 1990/2003. 256 p.
- Descartes, René. 1990.** *Méditations métaphysiques.* Paris : Le Livre de Poche, 1990. 315 p.
- Descombes, Vincent. 1979.** *Le Même et l'Autre : quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978).* Paris : Minuit, 1979. 224 p.
- Droit, Roger-Pol. 2004.** *Michel Foucault, entretiens.* Paris : Odile Jacob, 2004. 160 p.
- Eribon, Didier. 1989.** *Michel Foucault.* Paris : Flammarion, 1989. 402 p.
- Eribon, —. 1994.** *Michel Foucault et ses contemporains.* Paris : Fayard, 1994. 384 p.
- Ernst H, Gombrich. 2002.** *L'art et l'illusion. : Psychologie de la représentation picturale.* Paris : Phaidon, 2002. 385 p.
- Foucault, Michel. 1966.** *Les mots et les choses.* Paris : Gallimard, 1966. 400 p.
- Foucault, —. 1969.** *L'archéologie du savoir.* Paris : Gallimard, 1969. 288 p.
- Foucault, —. 1971.** *L'ordre du discours.* Paris : Gallimard, 1971. 81 p.
- Foucault, —. 1972.** *Histoire de la folie à l'âge classique.* Paris : Gallimard, 1972. 689 p.

- Foucault, —. 1973/2010.** *Ceci n'est pas une pipe*. Paris : Fata Morgana, 1973/2010. 64 p.
- Foucault, —. 1984.** *Histoire de la sexualité II : l'usage de plaisir*. Paris : Gallimard, 1984. 339 p.
- Foucault, —. 1992.** *Raymond Roussel*. Paris : Gallimard, 1992. xxx-210 p.
- Foucault, —. 2001.** *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France 1981-1982*. Paris : Gallimard/Seuil, 2001. 548 p.
- Foucault, —. 2008.** *Le gouvernement de soi et des autres : cours au Collège de France 1982-1983*. Paris : Gallimard/Seuil, 2008. 382 p.
- Foucault, —. 2009.** *Le courage de la vérité : le gouvernement de soi et des autres II – Cours au Collège de France 1984*. Paris : Gallimard, 2009. 351 p.
- Foucault, —. 2011.** *Le beau danger : Entretien avec Claude Bonnefoy*. Paris : EHESS, 2011. 72 p.
- Gros, Frédéric. 2010.** *Michel Foucault*. Paris : Puf, 2010. 128 p.
- Han, Béatrice. 1998.** *L'ontologie manquée de Michel Foucault*. Grenoble : Jérôme Million, 1998. 325p.
- Hawking, Stephen W. 1989.** *Une brève histoire du temps : Du Big Bang aux trous noirs*. [trad.] Isabelle Naddeo-Souriau. Paris : Flammarion, 1989.
- Heidegger, Martin. 2008.** *Questions III et IV*. Paris : Gallimard, 2008. 489 p.
- Héraclite. 2002.** *Héraclite Fragments [Citations et témoignages]*. [trad.] Jean-François Pradeau. Paris : Flammarion, 2002. 374 p.
- Jullien, François. 2007.** *La pensée chinoise : dans le miroir de la philosophie*. Paris : Seuil, 2007. X-1882 p.
- Kant, Emmanuel et Foucault, Michel. 2008.** *Anthropologie du point de vue pragmatique de Kant et Introduction à l'Anthropologie de Foucault*. Paris : Vrin, 2008. 272 p.
- Le Blanc, Guillaume. 2006.** *La pensée Foucault*. Paris : Ellipses, 2006. 188 p.
- Louis, Aragon. 1969.** *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Paris : Flammarion, 1969. 150 p.
- Mattéi, Jean-François. 2010.** *Jorge Luis Borges & la philosophie*. Nice : Ovidia, 2010. 140 p.
- Maurice, Merleau-Ponty. 1945.** *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945. 278 p.
- Maurice, —. 1960.** *Signes*. Paris : Gallimard, 1960. 564 p.
- Maurice, —. 1964.** *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard, 1964. 360 p.
- Maurice, —. 1996.** *Notes de cours: 1959-1961*. Paris : Gallimard, 1996.
- Nietzsche, Friedrich. 1971.** *Par-delà le bien et le mal*. Paris : Gallimard, 1971. 408 p.

- Platon. 1993.** *Le Sophiste*. [trad.] Nestor L. Cordero. Paris : Flammarion, 1993. 324 p.
- Potte-Bonneville, Mathieu. 2004.** *Michel Foucault, l'inquiétude de l'histoire*. Paris : Puf, 2004. 312 p.
- Proust, Marcel. 1992.** *À la recherche du temps perdu : VII Le Temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1992. 336 p.
- Proust, —. 1992.** *In Search of Lost Time II: Within a Budding Grove*. [trad.] C.K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin. New York : Modern Library, 1992. 749 p.
- Rainer-Maria, Rilke. 1937.** *Lettres à un jeune poète*. Paris : Bernard Grasset, 1937. 148 p.
- Rey, Alain. (Sous la direction). 2005.** *Dictionnaire Culturel en Langue Française, Tome 1*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2005. 2355 p.
- Robert, Paul. 2008.** *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2008. 2837 p.
- Sabot, Philippe. 2002.** *Philosophie et littérature : Approches et enjeux d'une question*. Paris : Puf, 2002. 126 p.
- Sakamoto, Takashi. 2011.** *Le problème de l'histoire chez Michel Foucault*. Bordeaux : Thèse : Philosophie : Bordeaux III, 2011. 917 p.
- Serres, Michel. 1982.** *Genèse*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1982. 288 p.
- Tammet, Daniel. 2009.** *Embrasser le ciel immense : Les secrets du cerveau des génies*. Paris : Arènes, 2009. 320 p.
- Tsai, Chih-Chung. 2006.** *Message de Lao Tseu : La voie du Tao*. Archamps : Jouvence, 2006. 109 p.
- Vattimo, Gianni. 1987.** *La fin de la modernité : Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*. Paris : Seuil, 1987. 192 p.
- Veyne, Paul. 1998.** *Comment on écrit l'histoire, Foucault révolutionne l'histoire*. Paris : Points, 1998. 438 p.
- Veyne, —. 2008.** *Foucault : Sa pensée, sa personne*. Paris : Albin Michel, 2008. 224 p.
- Worms, Frédéric. 2009.** *La philosophie en France au XXe siècle – Moments*. Paris : Gallimard, 2009. 656 p.
- YANG, Kailin. 2011.** *Schizoanalyse de Michel Foucault : transgression, pli et dispositif*. Nanjing : Njup, 2011. 188 p.

Articles

- Calle-Gruber, Mireille. 2006.** Le Récit de la description ou de la nécessaire présence des demoiselles allemandes tenant chacune un oiseau dans les mains. [auteur du livre] Claude Simon. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 2006, pp. 1527-1549.

- Benveniste, Émile. 1958.** Catégories de pensée et catégories de langue. *Les Études philosophiques*. Nouvelle Série, 13e Année, Octobre/ Decembre 1958, 4, pp. 419-429.
- Derrida, Jacques. 1968.** Ousia et grammè : Note sur une note de Sein und Zeit. *L'endurance de la pensée : recueil collectif, Pour saluer Jean Beaufret*. Paris : Plon, 1968, pp. 219-266.
- Langage et littérature.* **Foucault, Michel. 1964.** Saint-Louis : conférence, 1964.
- Foucault, Michel. 1987.** An Interview with Michel Foucault. [trad.] Charles. Ruas. *Death and the Labrinth: the World of Raymond Roussel*. London : The Athlone Press, 1987, pp. 169-186.
- Foucault, —. 1988.** Entretien avec André Berten 1981. *Les Cahiers du GRIF:Le Genre de l'histoire*. 1988, 37/38, pp. 9-19.
- Qu'est-ce que la critique ? (Compte rendu de la séance du 27 mai 1978).* **Foucault, Michel. 1990.** Paris : Bulletin de la société française de philosophie, 1990. Vol. t. LXXXIV.
- Foucault, —. 1994/2001.** Des espaces autres. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1571-1581.
- Foucault, —. 1994/2001.** Entretien avec Michel Foucault. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 860-914.
- Foucault, —. 1994/2001.** Foucault étudie la raison d'Etat. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 856-860.
- Foucault, —. 1994/2001.** La pensée du dehors dans. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 546-567.
- Foucault, —. 1994/2001.** La vie des hommes infâmes. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 237-253.
- Foucault, —. 1994/2001.** Le langage de l'espace. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 435-440.
- Foucault, —. 1994/2001.** Le retour de la morale. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1515-1526.
- Foucault, —. 1994/2001.** Le sujet et le pouvoir. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1041-1062.
- Foucault, —. 1994/2001.** Les mots et les images. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 648-651.
- Foucault, —. 1994/2001.** Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 228-236.
- Foucault, —. 1994/2001.** Nietzsche, la généalogie, l'histoire. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1004-1024.

- Foucault, —. 1994/2001.** Préface. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 187-195.
- Foucault, —. 1994/2001.** Préface à la transgression. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 261-278.
- Foucault, —. 1994/2001.** Qu'est-ce qu'un auteur ? *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 817-849.
- Foucault, —. 1994/2001.** Qu'est-ce que les Lumières ? *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1381-1397.
- Foucault, —. 1994/2001.** Qu'est-ce que les Lumières ? *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1498-1507.
- Foucault, —. 1994/2001.** Un 'fantastique' de bibliothèque. *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 321-353.
- Foucault, —. 1994/2001.** Une esthétique de l'existence. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1549-1554.
- Foucault, —. 1994/2001.** Foucault. *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994/2001, pp. 1450-1455.
- Foucault, —. 2004.** La peinture de Manet. *La peinture de Manet : suivi de Michel Foucault un regard*. Paris : Seuil, 2004, pp. 21-55.
- Foucault, —. 2011.** Les Ménines de Picasso. *Les Cahiers de L'Herne*. Paris : L'Herne, 2011, pp. 14-34.
- Gros, Frédéric. 2001.** Situation du cours. [auteur du livre] Michel Foucault. *L'herméneutique du sujet : Cours au Collège de France 1981-1982*. Paris : Gallimard/Seuil, 2001, pp. 489-526.
- Heidegger, Martin. 2008.** La Fin de la philosophie et le tournant. *Questions III et IV*. Paris : Gallimard, 2008, pp. 279-306.
- Maurice, Merleau-Ponty. 1953/1960.** Eloge de la philosophie. *Eloge de la philosophie et autres essais*. Paris : Gallimard, 1953/1960, pp. 13-69.
- Paugam, Guillaume. 2009.** De l'Anthropologie à l'archéologie. *Critique*. Minuit, 2009, 749, pp. 836-847.
- Pierangelo Di Vittorio. 2009.** Une autre chance pour la philosophie. *La Quinzaine littéraire* 2009. pp. 4-5.
- Foucault et Magritte : du Calligramme au simulacre.* **Sabot, Philippe. 2010.** Faculté Saint-Louis, Bruxelles : Séminaire « Faire langage-image » (Resp. Laurent Van Eynde), 26 mars 2010.

Zizek, Slavoj. On Alain Badiou and Logiques des mondes. *Lacan.com*. [En ligne] [Citation : 24 avril 2014.] <http://www.lacan.com/zizbadman.htm>.

Derrida, Jacques. Ousia et grammè : Note sur une note de Sein und Zeit. *Jacques Derrida.com*. [En ligne] [Citation : 24 avril 2014.] http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/ousia_et_gramme.htm.

Proust, Marcel. Citation : Marcel proust. *evene.fr*. [En ligne] [Citation : 7 mai 2014.] <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=marcel-proust>.

Wikipédia. *Le mouvement apparent/ Apparent motion*, *Wikipédia.org*. [En ligne] [Citation : 19 mai 2014.] http://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_apparent [en français] ; http://en.wikipedia.org/wiki/Apparent_motion [en anglais].

Wikipédia. *L'effet phi*, *Wikipédia.org*. [En ligne] [Citation : 19 mai 2014.] http://fr.wikipedia.org/wiki/Effet_phi.

Document d'un site Web

Foucault, Michel. 1966. Michel Foucault : Les mots et les choses (INA, 1966). *youtube*. [En ligne] INA, 1966. [Citation : 25 avril 2014.] https://www.youtube.com/watch?v=CVy_frFL7w4.

Heidegger, Martin. 1985. *Être et temps*. Traduction par Martineau, Emmanuel. Edition Numérique, Hors-Commerce. 1985. 356 p. (Texte disponible sur *NETPHILO*. [En ligne] [Citation : 25 avril 2014.] <http://nicolas.rialland.free.fr/heidegger/>.)

Enregistrement audio

Ruf, Eric. et Lamandé, Pierre. 2004. *Michel Foucault à Claude Bonnefoy*. [CD] Paris : Gallimard / France Culture, 2004.